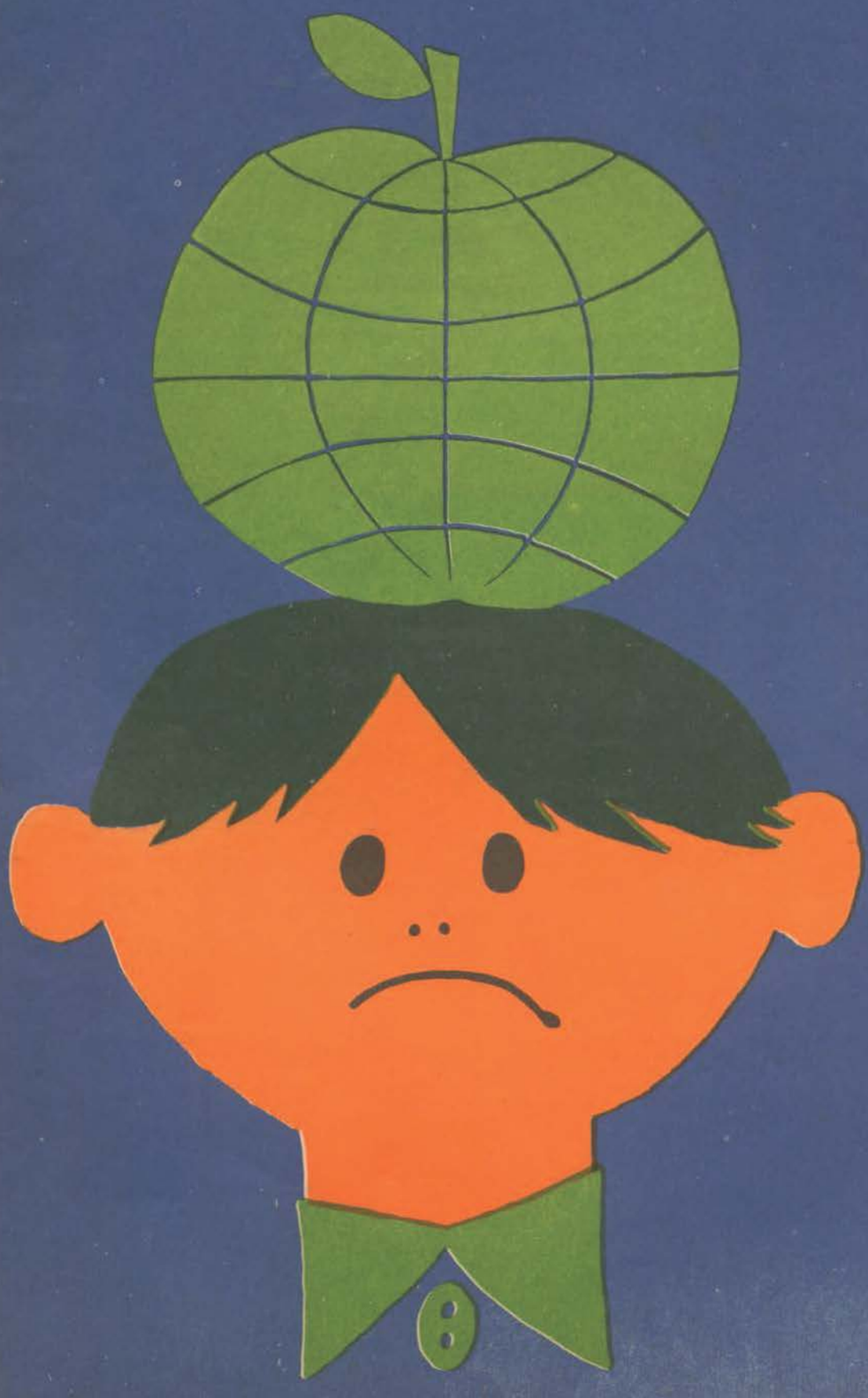
# YARIN

AYLIK
SANAT
EDEBİYAT
DERGİSİ
ağustos
12 '82
100 TL



## TEVFİK FİKRET'in ÖLÜMÜNÜN 67. YILI

HİROŞİMA '82
FİLİSTİN
KISA ÖYKÜSÜ
AZİZ ÇALISLAR:
ESTETİK ve
SANAT
ATAMAN TANGÖR:
SEVGİNİN
PSİKOLOJİSİ
SEYİT ALİ AK ve
PALYAÇO
YARIN GENÇLİK
ÖDÜLLERİ '82:
ÖDÜL ALAN
YAZILAR

YARIN

# birinci yıl okurlarımıza kutlu olsun

Yarın, birinci yılını doldurdu. Her alanda savaşımla, sorunlarla, başarı ve eksiklerle dolu bir yıl. Yarın bir yıl önce sanat ve edebiyat ortamımıza girdiği zaman, pek çokları onun yaşayacağından kuşkuluydu. Basın tekellerinin sınırsız olanaklarını arkasına alarak, sanat ve edebiyatımızı kuşatan dergilerin yanında ve içinde bulunduğumuz dönem ile birlikte sayıları hızla artan dergi çokluğu içinde Yarın'ın varlığı kuşkuyla karşılanmıştı. Övünçle söylüyoruz, ilkin, son derece kısıtlı olanaklar içinde Yarın'ın kazandığı teknik başarı en yakın dostlarını bile şaşırttı. Sonra, baskı sayısına inanmayanlar oldu. Kuşkuyla karşılayanlar Yarın'ı dikkatle izlemekle yetindiler, bazıları da sanki bir "paylaşım" kavgasındaymışçasına, Yarın'ı karşılarına aldılar. Bir yıl boyunca, yazılı olanların yanında, bir de (okurlarımıza yansımayan) sözlü "rivayetler" dolandı durdu Yarın çevresinde. Biz ne şaşırdık ne de öfkelendik. Doğal karşıladık bunları. Yeni bir ses, yeni bir soluk getirmeyi, öncü olmayı amaçlayan bir dergi için, çirkinliklerin ve yozlaşmaların egemen kılınmaya çalışıldığı sanat ve edebiyat ortamımızda başka nelerle karşılaşmayı bekleyebilirdik?

Yarın'ın okurlarının neredeyse sloganlaştırdığı "sanat ve edebiyatımızda toplumcu gerçekçiliğin genç soluğu" olma savı, tedirginliğin asıl etkeniydi. Hem genç, hem toplumcu gerçekçi olmayı temel savı yapmış bir derginin sempatiyle karşılandığına önceleri de pek tanık olmamıştık. Gençlere yer vereceğini söylemeden yayına atılan dergilere rastlanmıyordu gerçi ama, bunların hemen hiçbirinin sözünde durmadığı da apaçıktı. Yarın gençliğin dergisidir. Gençlerin sayfalarına ne denli sahip olduğu, Yarın'ın ilk sayıları ile son sayılarını karşılaştıran herkesin hemen dikkatini çekebilir. Sayfalarına gençlerin sahip olması, bir derginin gençlik dergisi olabilmesinin ilk koşuludur.

İkinci koşulu, gençliğin her türlü sorununu kucaklayabilmesidir ve Yarın bu koşulu yerine getirmek için de elinden geleni yapmıştır. Sorunlar ve eksiklikler ise, Yarın'ın çokça karşılaştıkları. Önümüzdeki sayımızda yayımlayacağımız bir yıllık değerlendirmede bunlardan tümü üstünde duracağız. Ayrıca okurlarının da Yarın'ın bir yılına ilişkin değerlendirmelerini beklediğimizi duyururuz.

Yarın'ın bir ikinci yaşı tüm dostlarına kutlu olsun! Bu sayımızda, bu kez de Amerikan şairi Stafford ile başlıyoruz. Üçüncü sayfamızda Amerikan şiirini örnekleme tasarımızı böylelikle gerçekleştirmiş oluyoruz. Stafford, Amerikan şiirinin ilerici, barışçı bir sözcüsü. Tevfik Fikret'i ölüm yıldönümünde anmak, şu günlerde herhalde en çok "Sis" şiiriyle anlamlı olabilirdi. Bu düşüncemizi okurlarımızın da paylaşacağına inanıyoruz. ABD'nin modern silah teknolojisine karşı kahramanca karşı koyan Filistin halkının onurlu direnişini, okurlarımızla bu kez de bir Filistin kısa öyküsüyle paylaşmak istiyoruz. Ataman Tangör'ün "Sevginin Psikolojisi" adlı yazısının bu sayımızın çok önemli bir yazısı olduğunu belirtmek isteriz. Aziz Çalışlar ile, kültür yaşamımıza kazandırdığı "Bir güzellik bilimi olarak estetik" adlı yapıt üzerine yaptığımız konuşmanın dikkatle okunmasını diliyoruz. Sanat ve edebiyatımızda kurulu düzenleri alt üst eden bu kitabı bir an önce okumalarını da okurlarımıza bu arada öneririz. "Yarın Gençlik Ödülleri '82" ödüllerini alan yazıları da bu sayımızda yayımlamaya başlıyoruz. Ödül alan yazıları yayımlamayı önümüzdeki sayımızda da sürdüreceğiz.

Yarın, ikinci yılına girerken, sanat ve edebiyatımızın en seçkin okur kitlesine sahip olmaktan kıvanç duyar. İkinci yılda da sürekli yeniliklerle, yeni atılımlarla, daha canlı, daha atılımcı, öncü bir dergi olmak için girişimlerde bulunacağız. Sevgiyle, dostlukla, dayanışmayla, hep ileri doğru.


3 WILLIAM STAFFORD'DAN ŞİİRLER (Türkçesi: K. İris)
5 FİLİSTİN KISA ÖYKÜSÜ
6 AZİZ ÇALIŞLAR ile Estetik ve Sanat Üstüne Konuşma
8 ATAMAN TANGÖR / Sevginin Psikolojisi
11 CEM ÖZER / Sevginin Etkin Eylemi
14 KEMAL CENGİZKAN / SEYİT ALİ AK ve PALYAÇO
16 FAHRETTİN DEMİR / Yarın Gençlik Ödülleri '82 Roman ve Öykü Eleştirisi / Birincilik Ödülü
18 TANER AY / Yarın Gençlik Ödülleri '82 Sinema Eleştirisi Birincilik Ödülü

TEVFİK FİKRET'in 67. Ölüm Yıldönümünde: SİS 4
BEHÇET AYSAN / Şiir 5
METİN GÜVEN / Şiir 7
SÜHA TUĞTEPE / Şiir 10
SALİH MERCANOĞLU / Şiirler 13


• Sahibi: SAMİ ALPTEKİN • Genel Yayın Danışmanı: OSMAN S. AROLAT • Sorumlu Yazı İşleri Yönetmeni: SEMİH GÖMÜŞ (ACAR) • Kapak: ÜMİT ÖĞMEL • Abone Koşulları: Yurtiçi / Yıllık 300 TL, Altı Aylık 500 TL — Yurtdışı / Yıllık 54 DM, Altı Aylık 30 DM • İlan Fiyatları: Arka Kapak / Renkli 50.000 TL, Siyah-Beyaz 30.000 TL — Kapak İçi / Renkli 40.000 TL, Siyah-Beyaz 20.000 TL — İç Sayfalar / Tam Sayfa 20.000 TL, Yarım Sayfa 12.000 TL, Çeyrek Sayfa 6.000 TL • Baskı: Ankara Basım Sanayi — Film: Renk Bant — Dizgi: Alan ERAT • Türkiye Dağıtım, Örnek Dağıtım • Adres: Zafer Çarşısı No: 18 Yenişehir Ankara • Yazışma ve Havale Adresi: YARIN Aylık Sanat Edebiyat Dergisi P.K. 723 Kızılay - Ankara

TUSTAV
ARŞİVİ
Imur Coşkun
Bağışı

# WILLIAM STAFFORD

Çagdaş Amerikan şiirinin önemli ozanlarından biri olan William Edgar Stafford, 1914 yılında Ortabatı eyaletlerinden Kansas'ın Hutchinson kasabasında doğdu. Kansaş ve Lowa Üniversitesinde lisans ve lisansüstü öğrenim gördü. Vicdani inançlarına aykırı olduğunu ileri sürerek askerlik görevini yerine getirmeyi reddetti. Günümüzde de savaş aleyhtarı derneklerin etkin bir üyesidir. 50'li yıllarda San Jose State University başta olmak üzere çeşitli üniversitelerde edebiyat profesörü olarak görev yaptı. 1956'dan beri Portland'daki Lewis and Clark College'de öğretim üyesidir.

Aldığı önemli ödüller: National Book Award (1963), Shelley Memorial Award (1965), Guggenheim Fellowship (1966) ve D. Litt (1965)

Stafford'un şiiri, doğal dünya ile insanın doğaya karşı savaşımı arasında sürüp giden bir ikilem olarak kabul edilir. Doğa düzensizdir, kusursuzlaştırılmamıştır ve ozan kendini uygarlığın bir parçası olarak kabullenir. Anlatımlarında romantik bir biçemden kaçınır. Doğada öğeler oldukları gibidirler. Stafford'un şiiri doğa ile insanın birbirine kaynaştığı yerde başlar.

Türkçesi: K. IRIS

## Ağustos

Deniz sıcağı günlerin
içinden çıkar gelir. Denizden uzak
çayırlara doğru şöyle bir uzanır ve
yağmurdan mantosunun içinde
ah çeker çimenlerin üzerinde.

Kapılara çıkar insanlar.
Ağaçların griye dönüştüğü,
tepelerin sırt sırta verdiği
yerdedir gözleri. Her neyse,

Çiftliklere uğrayarak,
gölcükleri taşırarak,
ekinlerin boynunu eğerek
özenle gelip geçti.
İnsanlar ardından bakakaldılar.
"Yine iyiydin Ağustos,
Eski Dostumuz. Yine gel."

## Sözcüklerin Anlatabildiğinden Fazlası

... sözcükler geçmişe doğru yol alırlar
ve biz ne buna, ne de birbirimize
engel olabiliriz.

"Korkuyor musun?" diye sorma-
herkes korkar. Kaçış yolunu nerede
bulabileceğimizi sor. Sonra belki bir dağ
devinir de, dağ geçmişe doğru kaydıkça
onların sabırsız yüzleri donar kalır: -bir göl
güneşe yaklaşır durur; uzun, ağır bir dalgayla
birlikte milyonlarca insan boşalıverir
bir yol millerce uzunluğuyla
bir orman ya da bir ovaya
açılır... Tüm bunlar gelmekte
olan o görkemli anlamla
kaplar onların yüzlerini.

## Gelene Eyvallah Demek

Aynanın derinliğinde ırmağın
sonsuza değin tüm dünyayı
dönüp dolaştığını görüyorum. Dostlarım,
sanki Yukon Irmağı gibi "Git başımdan,
yalnız bırak beni" dediğimde
takıldı akluna.

Ancak sizlere birşeyler sunmak için
işte ellerimde tuttuğum bu yaprağı
verdi bana. Orada herhangi bir
ülkede gördüğüm ne varsa yazıyorum
bu yaprağa. Lütfen çok iyi okuyacağınıza
söz verin ki yeniden karşılaşır
kılınabilsin bu rastlantı.

O dönemeçler, yolun sonundaki o
küçük kara ağaçlar, ve ırmak
gözüktüğündeki tını, uzun, ani bir
viraj, gözlerin inanamayacağı kadar
görkemli bir çevren karşısında
kenetleniyor.

Dostlarım, söylüyorum size; bu
altın gibi, eğer gördüğünüze
eyvallah demeyi öğrenirseniz
altından da değerli.

## Hâlâ Unutanuyorum

Zamanın içinde boğulana dek
kasabamı, onun yıllardır günbegün
yıpranan ve göğe açılan sokaklarını
yürütüyorsun bana. Leylaklar tomurcuğa
durmuş olduğu halde gözlerimi yumuyorum.
Ben yaşamımı "şimdi"nin güvencesinde,
binbir acıdan uzakta, hoyratça
tükettikçe, Pauline'nin eski evi
uzun, alçaktan, ölgün bir iniltiyle bağırıyor-
o dostlar orada dipdiri, içten
yüzleriyle suskun duruyorlar,
son "elveda"nın ardından sırım gibi
vücutlar yere düşüyor -biz ki
savaş geldiğinde tüm bu dostlukları
bırakmış, herşeyin üzerine bir
sünger çekmiştik.

# TEVFİK FİKRET'in ÖLÜMÜNÜN 67. YILINDA

## SİS

Yapışkan bir sis kaplamış ufkunu gene,
Bembeyaz bir karanlık ki, çoğalıyor gitgide.
Bunca baskı altında yaşayabilir mi insanlar,
Tozlu bir görüntüdür artık bütün kalabalıklar.
Bir tozlu ve dehşetli kalabalık ki bakanlar
Altında yatan gerçeği anlamaktan korkar.
Yazık ki haketmişsin bu kapkara perdeyi,
Haketmişsin utanmayı yazık, ey zulüm sahnesi!
Ey zulüm sahnesi... Evet ey yıldızı bol sahne,
Ey parlak sahne; hadi trajedini süsle!
Ey gösterişin, yıldızların beşiği/mezarı,
Ey kösnül hüküm, doğunun baş belası...
Ey kanlı buluşmaların acımasız nefreti
Ve anası onun, aç gözlü umursamazlık illeti,
Ey Marmara'nın mavi kollarına sığınmışlar,
Yığın yığın kan uykularına yatmışlar,
Ey köhne Bizans, bunak fatih ey!
Bin kocadan arta kalan bakire dul, hey!
Bakire büyüsüdür tereddütsüz salınan güzelliğin,
Hayrandır sana inan, yedi kıt'a, dört iklim.
Uzaktan bakmaya görsünler, hemen süzülüverirsin,
Maviş maviş bakarken sanki uysal birisin.
Uysal! bir sosyete orospusu kadar uysal,
Kaldırımlarını yıkayan gözyaşlarının bile
duygulandıramadığı bir uysal...
Kurulurken daha, sanki bir hainin eli
Akıtmış gibi ruhuna lanetin zehrini,
Kirli duygular bulaşmış, yalan dalgalanır üstünde,
Söyle; kendinden birşeyler kalmadı mı içinde?
Hep ikiyüzlülük, hep mezar kazıcılığı, hep çıkar,
Yükselmek için tek yol. Hepsi bu kadar...
Şu yığın yığın dolaşanların arasında
Kaç insan çıkar dersin, alnı bulutlarda?

Öyleyse kapat perdeni hey trajedi, hey şehir,
Kapat perdeni ve öl, ey kirli devir!..
Ey budala gösterişler, kuru gürültüler, şanlar, alaylar,
Katil hücreler; ey korunmalı, hapishaneli saraylar,
Mezara sokulmak istenen düşünce, kutsal tapınak,
Gafil direklere zincirlenmiş dev, bak!
Tarihçi değil, bunamış bir memur,
Ey sırıtan kıyamet sürüsü, dur!

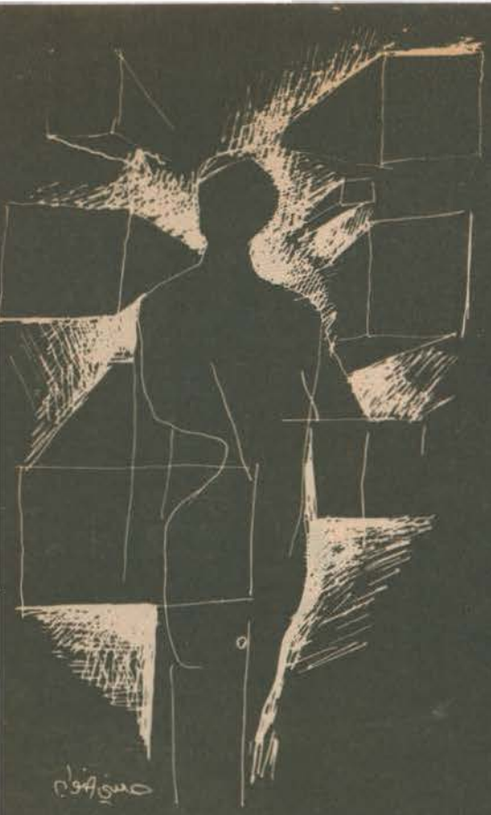
Ey kubbeler, ey gösterişli camiler,
Ey doğruluğun armağanı eski minareler,
Ey damı çökmüş medreseler, mahkemecikler...
Selvilerin gölgesinde zavallı birer yer
Tutmuş binlerce "sabrın sonu..."; soıarsınız ya!
Bir rahmete satıldınız mezar taşlarına...
Ey türbeler, tantanalı geçmişlerin türbeleri,
Ne çare ki kuzu kuzu yatar türbe sakinleri.
Ey tozlu anıların cirit attığı eski sokaklar,
Her yıkım bir umursamazlığı sayıklar...
Ey pusuya yatmış ölüm viraneleri,
Ey kara damlı ayaklanmaların yas evleri,
Ey rahata ermiş evler, pörsümüş evler
Artık vatandaşlarınız, çaylaklarla leylekler.
Gamlı ocaklar ki, acı acı somurtmuş,
Garipler çoktan beridir tütmeyi unutmuş.
Ey açlığın teslim aldığı zavallılar,
O alçak lokmaları uysal iskeletlerinize tıkarlar.
Doğanın size sunduğu kudret, sizin için hâlâ sır;
İnsansınız siz, ah! aç, esir ve kısır...
Bolluğu, erdemi, onuru, her kurtuluş yolunu
Yalnızca Allahtan dilenen ikiyüzlü tevekkül mel'unu,
Sokak köpekleri bile lânetliyor seni,
Hatırlamıyorsun bile, seni üstün kılan şerefini.
Ey zehir gülüşleri, yararsız gözyaşları,
Ey aciz üzüntülerini bildiren; nefretin bakışları...
Namus; eski hikâyelerin arasına sıkışmış bir anı,
İkbalin yolu tektir artık: El etek öp ve pohpohla ustanı!
Ey silahlı korku. hem sürüdürsün, hem yalvartırsın
Şu zavallı insanları. iniltilerini duyar mısın?
İnsanlara dokunulmazlık ve özgürlük diye sunduğun
Yalnızca soluma hakkı mı, ey efsane kanun!
Ilep vaad, hep söz, hep, hep yalan,
Ey hak denilen, mahkemelerden kovulan!
Ey vahşi tutkuların kölesi olmuş yorgun duygular,
Uyanın! yüreklerinizde muhbir yaratmak istiyorlar.
Ey ihbar korkusundan kilitlenmiş ağızlar,
Ey horlanan emek, yasadışı ilkbahar...
Ey kalem ve kılıç; zincire vurulmuş iki siyasi,*
Bilgi ve aydınlık; doğruluğun unutulmuş çehresi.
Ey baskıyı görünce iki büklüm olmaya alışmış
Kodamanların yardakçıları, ünleri dünyayı tutmuş...
Ey suskun başlar, insana benziyorsunuz. Öyle misiniz?
Hey genç kızım ve peşinden koşan çocuk; evet siz!
Ey bağrı yanık analar, küskün sevgililer,
Ey kimsesiz sokak çocukları... Çocukların, çocuklarım,
hele sizler...
Öyleyse kapat perdeni hey trajedi, hey şehir.
Kapat perdeni ve öl, ey kirli devir!...

TEVFİK FİKRET/1901
(Orhan Alkaya/1982)

SİS

Sarmış yine âfâkını bir dud-ı muannid,
Bir zulmet-i beyzâ ki peyâpey mütezâyid.
Tazyikinin altında sifinmiş gibi eşbâh,
Bir tozlu kesâfetten ibâret bütün elvâh;
Bir tozlu ve heybetli kesâfet ki nazarlar
Dikkatle nüfuz eyliyemez gavrına, korkar!
Lâkin sana lâyık bu derin sütre-i muzlim,
Lâyık bu tesettür sana, ey sahn-i mezâlim!
Ey sahn-i mezâlim... Evet, ey sahne-i garrâ,
Ey sahne-i zi-şa'şaa-i hâile-pira!
Ey şa'şaanın, kevkebenin mehdi, mezârı;
Şark'ın ezeli hâkime-i câzibedârı!
Ey kanlı muhabbetleri bi-lerziş-i nefret
Perverde eden sine-i meshuf-ı sefâhet.
Ey Marmara'nın mâi der-âguşu içinde
Ölmüş gibi dalgın uyuyan tude-i zinde.
Ey köhne Bizans, ey koca fertut-ı musahhir,
Ey bin kocadan artakalan bive-i bâkir;
Hüsnünde henüz tâzeliğin sihri hüveydâ,
Hâlâ titirer üstüne enzâr-ı temâşâ.
Hâriçten, uzaktan açılan gözlere süzgün
Çeşmân-ı kebudunla ne munis görünürsün!
Munis, fakat en kirli kadınlar gibi mûnis;
Üstünde coşan giryelerin hepsine bı-his.
Te'sis olunurken daha bir dest-i hıyânet
Bünyanına katmış gibi zehr-âbe-i lânet!
Hep levs-i riyâ dalgalanır zerrelerinde,
-lamazsın içerinde.
-sed, levs-i teneffu';
-n ümmid-i tereffu!.
-rasından
dırahşân?

* Şiirde kılıç, muhalefette bulunan ve umutla beklenen İttihat ve Terakki Derneği'ni simgeliyor. Daha sonra şair, despotik uygulamalarından ötürü İttihat ve Terakki iktidarına da karşı tavır alacak ve 1912'de yazdığı DOKSANBEŞE DOĞRU şiirinde, 1878'de Abdülhamit'in meclisi kapatması olayını anımsatarak; "Bir devr-i şeamet: yine çiğnendi yeminler;/Çiğnendi yazık, milletin ümmid-i bilendi./Kanun diye, topıaklara sürtüldü cebinler;/Kanun diye, kanun diye, kanun tepelendi..." diyecektir.



FİLİSTİN KISA ÖYKÜSÜ

# BASKIN

## Subhi Hamdan

Filistinli genç öykücü.
1949'da Khan Younis'de doğdu

Türkçesi: CİHAT TEKİN

Desen: HÜSNÜ RIDVAN

Uykudan uyandığımda kendimi çok iyi duyumsuyordum. Evde ilginç bir şeyler olduğu kuşkusuzdu. Yorganı üzerimden attım ve kalktım. Odadaki sessizliği tüm duygularımla dinliyordum. Dışardaki sessizlik benim gibi bir çocuk için daha da ürkütücüydü. Havada kıvrılırcasına yankılanan bir ses duyuldu: "Gençlerin tümü ..." Hiçbir şey anlamamıştım. Gözlerim bir köşede giyinmeye çalışan babama takıldı. Annem küçücük kardeşimi kucaklamıştı. Ses gene duyuldu ve babamın hareketleri öncekinden daha sinirli bir hal aldı. Dışarıya yönelmişti ki, pantalonunun paçasına yapıştım. Annem beni geri çekerek, "Baban gitmek zorunda", dedi.

"Bu saatte mi?"
"Evet, bu saatte."
"Bugün cuma değil mi?"
"Oh, sen bir gevezesin!"

Kapıdaki küçük bir delikten sokakta neler olup bittiğini gözlemeye başladım. Sokak şaşılacak derecede boştu, sanki bir çöle dönmüştü. Kafalarını caddenin köşesindeki okula çevirmiş bir kaç kadın görülüyordu. Vahşi bir kedi gibi evin duvarına tırmandım. Okul bahçesinde toplanmış kalabalığı görünce dehşete düştüm. Kasaba halkı ve göçmen kampındakiler daracık alana yığılmışlardı. Çuvalların arkasında bazen kaybolan, sonra yeniden ortaya çıkan başlar görünüyordu. Annemin sesinin kulaklarıma çarpmasıyla titredim: "İn aşağı, küçük şeytan."

Aşağı indim, annem elleriyle başımdan ve arkamdan beni kavradı. Bağırırken saçlarımdan çekiyordu: "Sen de onun gibi ölmek mi istiyorsun, seni gidi maymun?"

Beni odaya itti, kapıyı kilitledi ve nemli duvarlar ile evin eski eşyalarıyla başbaşa bıraktı. Gözlerim odanın içinde geziniyordu. Güçlükle yerden kalktım, ayağım gaz sobasına çarpmıştı. Dışarıya bağırdım: "Anne... Beni duyuyor musun?"

"Ne istiyorsun?"
"Dışarı çıkacağım."
"Ya çıkamazsan?"

"Kendimi yakarım."

Bunun nasıl aklımdan geçtiğini bilmiyorum. İlk anda çok çarpıcı gelmişti bana, annemi sarsacağını düşünmüştüm. Bir iki saniye sonra kilide gıcırdayarak giren anahtarın sesini duydum, ön kapıya doğru fırladım. Fakat bu kez annem beni elleriyle yakaladı ve değişik bir ses tonuyla, "Oğlum benim, tanrı seni korusun, dışarı çıkma." dedi.

"Dışarı çıkmayacağım, yalnızca kapıdan bakacağım." Çatlaktan, her birinin elinde birer ibrik, sokakta dolaşan çocuklar görünüyordu. Bana babam susuzluk çekiyormuş gibi geldi, geri döndüm ve çılgın gibi işe yarayacak birşey aramaya başladım. Eski bir toprak testi, buldum, doldurdum ve kapının tokmağını çevirir çevirmez anneme yakalandım. Bağırdı: "Ne yapmak istiyorsun, küçük şeytan?"

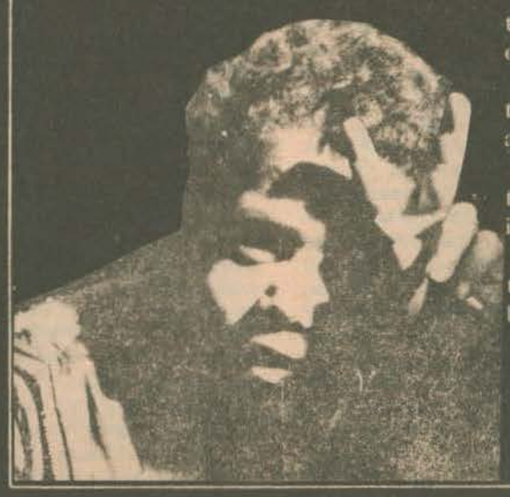
"Bak, herkes bir testi taşıyor, ben de onlar gibi yapacağım."Testiyi güçlükle elimden aldı, duvarın yanına koydu ve "Ölmek mi istiyorsun bugün" dedi.

"Hayır."
"Öyleyse dışarı çıkmak yok."
"Ya öteki çocuklar?"

Sorumu yanıtlayamadan yaylım ateşi başladı. Çatlaktan dışarı baktım. Çocuklar ürkmüş tavşanlar gibi oraya buraya koşuyorlardı. Zaman çabuk geçti, güneş batıda kaybolmaya başlamıştı. Çocuklar geri geldiler, dar sokaklardan süzülerek okula doğru gidiyorlardı. Çevreye baktım, annemi göremedim. Testiyi kaptım, ok gibi fırladım ve okula doğru yönelmiş çocukların arasına karıştım. Gözlerimi erkeklerin arasına diktim ve ellerini başlarının arasına almış, gözlerini yerdeki kuma dikmiş adamlar arasında babamı bulmaya çalıştım. Topraktan yapılmış testilerimiz ender bulunan değerli mallar gibiydi. Birden adamın biri başını kaldırdı ve çevresine bakındı. Su içmek istediğini belirten bir işaret yaptı. Kararsızlık içinde, okul duvarıyla son sıradaki adamlar arasındaki uzaklığı hesaplamaya çalıştım. Bu uzaklığı, dikkatle bize bakmakta olan askerden daha çabuk koşabilirim gibi geldi. Duvarın üzerinden atladım, arkamdan gelen arkadaşlarımın seslerini duyarak, rüzgâr gibi koşmaya başladım. Adama ulaştım, testiyi verdim ve büyük kanatlı bir kuş gibi geri döndüm. Tam duvara ulaşmıştım ki, silah sesleri duyulmaya başladı. Mermiler başımın yanından vızlayarak geçiyor, taş gibi yere düşüyordu. Tüm kuvvetimi topladım, doğrulmaya çalışarak, sağ elimin üzerine dayandım. O anda kolumun tümüyle uyuştuğunu duyumsadım. Sol koluma dayanarak doğruldum, sendeledim ve duvarın öbür tarafına, yoldaki kumun üzerine atladım. Sanki bir ateş omzumu yakıyordu. Ellerim kandan sırılsıklam olmuştu. Dişlerim birbirine çarpıyor, başım dönüyordu. Midem bulanmaya, çevremdeki her şey dönmeye başlamıştı.

Düz duvarları ve beyaz hayaletleri görebilmek için gözlerimi açtım. Devinimsiz yatıyordum. Başımda müthiş bir ağırlık ve midemde bir boşluk duyuyordum. Olan biteni kafamda toparlamaya çalışarak, gözlerimi açtım ve haykırdım: "Baba, baba, babamı istiyorum."

O günden sonra en kıymetli şeylerimi, babamı, kolumu ve çocukluğumu yitirdiğimin farkına vardım.

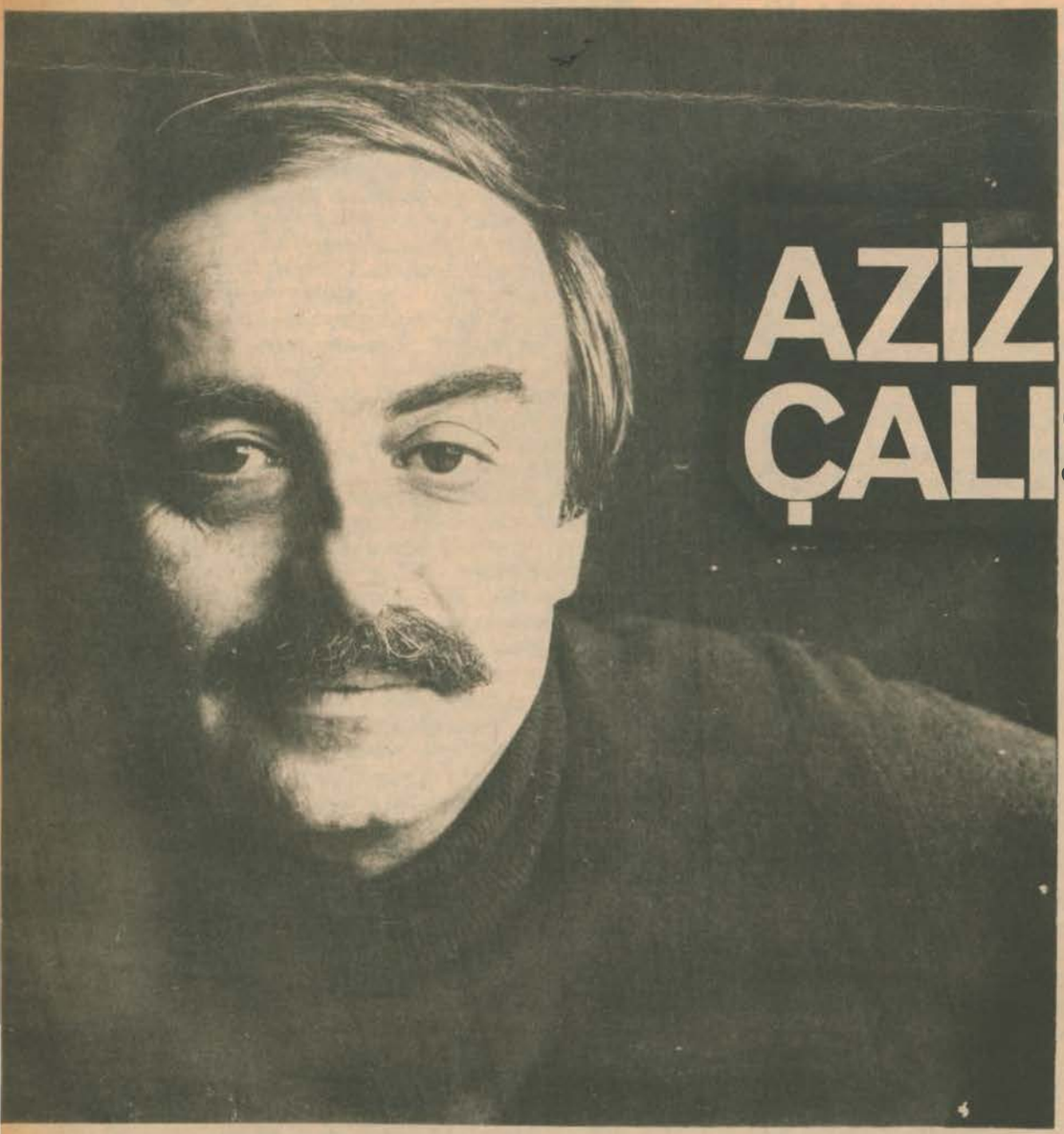


## Tel Zaatar

tel zaatar
napalm-
gülleri açar.
tel zaatar
orada-
yanınca çocuklar.
tel zaatar
acıya-
bu kaçınılmaz katar.
tel zaatar
işgal-
edilmiş tomurcuklar.
tel zaatar
burada-
gömülüyüm.

tel zaatar
ölüme-
gönüllüyüm.
tel zaatar
biz-
ne kadar
tel zaatar
ölürsek-
o kad
tel zaatar
ölürsek-
o kadar
tel zaatar
yaşayacak filistin.

*Behçet Aysan*



# AZİZ ÇALIŞLAR İLE ESTETİK ve SANAT ÜSTÜNE KONUŞMA

□ *"Estetik ve Sanat" adlı son çeviri yapıtınızın aynı zamanda bir yüksek öğretim kitabı olması dolayısıyla, ülkemizde estetik ve sanat eğitimiyle ilgili yayınlardan söz eder misiniz?*

■ Bir toplumda estetik ve sanat eğitimi sorunu, biç kuşkusuz, o toplumda genel eğitim sorununun, daha doğrusu, genelde eğitim, özelde ise estetik ve sanat politikasının ayrılmaz bir parçasıdır. Bu bakımdan da üstünde önemle durulması ve tartışılması gereken bir konudur. Günümüzde üstünde çok durulan "YÖK Tasarısı"nın bu konuda neler getireceğini bilemeyiz ama, "üniversite özerkliği"ni sınırlayıcı özellikler taşıması, daha önce, estetik ve sanat konusunda zaten tutarsız, yetersiz ve sağlıksız bir eğitim anlayışını sürdüren yüksek eğitim kurumlarının bu konuda daha da geriye doğru yol alacağını bize göstermektedir. Başlıcalarıkla da, tam bir düşünce özgürlüğü içinde eğitim yapması gerektiği kanısında olduğumuz yüksek eğitim kurumlarında bu bilimsellik ilkesinin oldukça zedeleneceğini sanıyoruz. Bunları söylememizdeki neden şu, kanımızca, şimdiye kadar zaten bilimsel yalnızlık ve düşünce özgürlüğü içinde eğitimde bulunamamış olan eğitim kurumlarında estetik ve sanatla ilgili eğitimin daha da kötüye gideceği. Bakın, geçmişten örnekler vereyim size.

Önce biraz gerıere gideceğim bu alandaki geleneksel niteliksizliği açıklayabilmek için. 1934 yılında "San'at Felsefesi" adıyla yayınlanan kitapta, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Estetik ve San'at Doçenti olan Suut Kemalettin (Suut Kemal Yetkin), çeşitli sayfalardan rastgele aldığım şu sözleri söyleyebiliyor: "Realizmin en tanınmış mümessili Emile Zola'dır"; "*Cemiyet için sanat*: Proudhon umumi bir tarzda bu tezi şöyle anlatıyor"; "sanat, ferdi bir ruh haletinin artistik bir şekil içinde ifadesidir" Görüldüğü gibi: 1) Gerçekçilik, Zola'ya (yani, gerçekçilik yönteminden çok ayrı bir yöntem olarak natüralizme) bağlanarak çarpıtılıyor; 2) "Toplum için sanat" tezi Proudhon'a (yani, toplumculuğun çok uzağında olan anarşizme) bağlanarak çarpıtılıyor; 3) Sanata, nesnel gerçekliğin değil, bireysel bir ruh durumunun sanatsal anlatımı olarak açıklanarak, sanatın özü çarpıtılıyor. Yakın zamanlardan da örnek vereyim. Estetik ve sanat eğitiminin liselerden başladığını düşünürsek, bu konudaki lise kitaplarına hiç kuşkusuz önemle bakmak gerekir. Örneğin, "Liseler İçin Felsefe" kitabında, Prof. Dr. İsmail Tunalı, "diyalektik düşünce"den kesinlikle söz etmiyor her nedense, batta "kendiliğinden diyalektikçi", "diyalektiğin babası" bilinen Herakleitos'tan bile söz ederken onun bu temel özelliğine yanaşmıyor bile. Daha sonra, "Bilginin Kaynağı" ile ilgili yaptığı çizelgede, gerçeklikle ilgili bilgimizin aslında temeli olan "duyumlar" atlanmış, boş geçilmiş! Bunun doğal sonucu, kitapta "maddecilik" de ağıza alınmıyor tabii.

Böylesine örnekleri çoğaltabiliriz. Bizim burda asıl değinmek istediğimiz konu, ülkemizde estetik ve sanat eğitimiyle ilgili yayınlarda rastlanan bu bağışlanmaz düzeysizliktir. Bu konuda çok daha "vahim" olgular da var. Söz gelişi, "üniversite" sayılabilecek Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde estetik dersi okutulmaz! Yani, sanatın ne olduğu konusunda eğitim yapmayan bir sanat eğitimi kurumu! Geçen yıllarda bale sanatının geliştirilmesi sorunu ile ilgili olarak televizyonda bir program izlemiştim. Bu konuda düşünceleri sorulan bir kadın bale sanatçımızın yanıtını unutamam: "Bize Konservatuvarda vücudumuzu nasıl çalıştıracağımızı öğrettiler, kafamızı nasıl çalıştıracağımızı değil. Kısacası, bizde sanat ve estetik eğitimi yalnız bilimsellikten uzakta değil, "yok" olduğu için, sanat ve estetik eğitimiyle ilgili yayınların değerlendirebilmek de doğrusu çok güç. Yalnız burda çok önemli bir nokta var. O da sanat ve estetik eğitiminin aynı zamanda estetik bilimin de bir konusu olduğu. Nitekim sözünü ettiğimiz "Sanat ve Estetik" adlı kitaba bakılacak olursa bunu bu konuyla ilgili özel bölümler olduğunu da görürüz. Nedeni çok açık. Çünkü bu kitapta sanatsal ve estetiksel etkinlik bireyci bir etkinlik olarak görülmediği için, estetik eğitimi de ister bu bilimin bir konusu haline geliveriyor. Toplumda insanların sanatsal ve estetiksel eğitimi sorunu, somut, çok önemli bir sorun olarak estetik bilimi içinde yer alıyor. Tabii, bizden örnekler verdiğimiz, *kendileri* bir sanat ve estetik eğitimi kitabı olan kitaplarda estetik ve sanat eğitimi konusunu aramak ancak bir düş olabilir.

□ *Peki, ülkemizde estetik ve sanat literatürü ile ilgili neler söyleyebilirsiniz?*

■ İki ay önce *Bilim ve Sanat* dergisinde yayınlanan söyleşimizde de bu konuyadeğinmiştik. Kısaca özet-

lemek gerekirse, bizde estetik ve sanat literatürü oldukça yetersizdir; ayrıca, genel felsefi ve ideolojik tutumun doğrultusunda eklektik ve aktarmacı olmuş, yine genelinde pozitivizm örtüsü altında idealist düşüncenin ürünleri olmuştur. Ülkemizde özgün bilimsel maddeci estetik ve sanat literatüründen de kolay kolay söz edemeyiz. Ancak bu konuda dolaylı çeviri yapıtlar söz konusu olabilir. Şunu da hemen ekleyelim ki, "Estetik ve Sanat" kitabı, ülkemizde yayınlanan ilk maddeci, bilimsel estetik kitabıdır.

□ *Bu durumu neye bağlıyorsunuz?*

■ Nedenleri çok karmaşık. Yalnız ilk sorunuza dönersek, yani, ülkemizde doğru dürüst bir estetik ve sanat eğitiminin olmadığı gerçeğini gözönüne alırsak, bunun belki de ilk eldeki nedenlerinden birini görürüz. İkincisi, Türkiye'de özgün bilimsel felsefi düşüncenin gelişmemiş olması. Bunun nedenleri de çok karmaşık. Yalnız, şunu belirteyim, söz gelişi, bizdeki idealist düşünceyi, örneğin külli-cüzi (tümel-tikel) ilişkisine değgin idealist bütünsellik anlayışını gözardı edip Hegel'e dönmüşüz aynı konuda. Yani, (hangi düzeyde olursa olsun) daha kendi felsefi düşünce kökenlerimizden "bihaber"iz. "En el hâk" (Tanrı benim) diyen tasavvufi düşüncenin felsefi anlamını boşgeçip, aynı şeyi söyleyen varoluşçuluk'tan (egzistansiyalizm'den) etkilenmişiz. Bunu bir yana bırakalım, bizde hemen hemen her düşünür, Batılı bir düşünürün Türkiye'deki "acentası" olmuş. Durkheim mı? İşte acentası: Ziya Gökalp. Gerçeküstücilük mü? İşte acentası: "Birinci yeni". Yapısalcılık mı, göstergebilimcilik mi? İşte günümüzün birçok adları. Tabii, bir önemli noktaya burda dikkatinizi çekeyim. Bunların hepsi sonunda idealist düşüncenin ürünleri. Burda bilim ve sanat alanında genel bir düşünce özgürsüzlüğünden de söz edebiliriz. Daha doğrusu, maddeci düşüncenin bilim ve sanat alanında sağlıklı bir biçimde gelişebilmesinin somut koşullarından yoksun oluşumuzun buna büyük ölçüde etkisi var. Ayrıca, estetik gerçekten çok geniş bir alanı içeren bir konu. Başlıcalıkla felsefe, psikoloji, tarih, sosyoloji, linguistik, semiotik; daha özelinde, bilgi kuramı, aksiyoloji, sistem kuramı, sanat tarihi ve sanat sosyolojisi, vb., bütün bu alanlarda sağlıklı çalışmaların olması gerekiyor ki, estetik bilim onlardan yararlanarak gelişebilsin. Hele sanat kuramı ve sanat eleştirisinin bizde bilimsellikten uzaktalığını da hesaba katarsanız, Türkiye'de estetik literatürünün niçin yoksul olduğunu hemen anlayabilirsiniz. Daha somut örnekler vermek gerekirse, başlıcalıkla üniversite ve akademilere düşen bir görev olarak, bu konuda kaç tane yayın ya da kitap adı söyleyebilirsiniz? Hepsini bir yana bırakalım, ülkemizin düşünce tarihi üstüne bir yayın var mı acaba? Ya, söz gelişi, günümüz Türk resmi üstüne bir inceleme, ya da müzik kuramı kitabı? Osmanlı sanatının sosyolojik bir incelemesi var mı? Bütün bunlara bir de sadece Batılı yayınlara açık oluşumuzu ekleyin, genel durum bütün çıplaklığıyla ortaya çıkacaktır. Özellikle bu konuda, yani, toplumcu ülkelerde estetik bilimi ve sanat kuramı ile ilgili yayınlara sımsıkı kapalı genel kamuoyumuz, kapalı olmakta da ısrarlı. Sanıyorum, Kagan'ın "Estetik ve Sanat"ı bu anlamda büyük önem taşıyor.

□ *Bu ülkelerdeki estetik literatüründen söz eder misiniz o halde?*

■ Kagan'dan örnek vereyim isterseniz ilk önce. 200'den çok bilimsel çalışması var. Son çalışmaları arasında, beş ciltlik "Estetik Tarihi Dersleri" ile "Sanat Kültürü Tarihçesi" yer alıyor. Önemli bir olgu da, bu denli geniş ve kapsamlı çalışmaların hep topluca çalışmaların ürünü olması, yani, bilim adamlarından oluşturulan kurullar artık ele alıyor böylesine çalışmaları. Çünkü, daha önce de değindiğim gibi, estetik biliminin kapsamı ister istemez bunu gerektiriyor. Söz gelişi, Ovsyannikov yönetimindeki "Estetik" kitabı ile Demokratik Almanya'da yayınlanan Erwin Pracht yönetimindeki "Günümüzde Estetik" kitabı da böyle bir çalışmanın ürünü. Yalnız şunu önemle belirteyim estetik ve sanat kuramı ile ilgili yayınlar toplumcu ülkelerde büyük bir zenginlik taşıyor. Bizde sanıldığının da tam tersine, estetikle ilgili olarak linguistik, semiotik, bildirişim, değer bilgisi, vb. alanlarında da çok geniş çalışmalar var. Burda, Bakhtin, Khrapçenko gibi adlardan söz edebiliriz. Ayrıca, Burov, Vanslov, Borev, özellikle Estonyalı Stoloviç; sanat kuramında, Suçkov Fdiedlander, Barabaş, Zis, Rappoport, vb.; Demokratik Almanya'da, başlıcalıkla Erhard John; Bulgaristan'da, çok önemli bir düşünür ve estetikçi olan Pavlov, Dançev hemen akla gelen ilk adlar. Estetik biliminin bu çok zenginliği, tekrar edeyim, bütün öbür bilimlerle çok yakın bir ilişki içinde oluşundan, bilimler-arası yakınlıktan doğuyor. Nitekim, bunu "Estetik ve Sanat"ın içeriğinde de görmek olası.

□ *"Estetik ve Sanat"ı bizlere daha yakından tanıtır mısınız?*

■ "Estetik ve Sanat" bizlere bilimsel maddeci estetiğin zenginliğini, çok-boyutluluğunu gösteren bir kitap. En önce de, estetiğin bilim olmadığını düşünenlere estetiğin bilim olduğunu kanıtlıyor. Bilimsel maddeci estetiğin, bilgi kuramı, değer kuramı, yapısallık düşüncesi, bildirişim ve iletişim kuramları, semiotik, model kuramı, vb. düşünceleri nasıl özümleyerek bireşimleştirdiğini, burda da sistem kuramının önemini gösteriyor. Estetiğin ve sanat kuramının soyut, kurgusal, kendi içinde kapalı bir disiplin olmadığını; toplumların tarihsel ve sosyo-ekonomik oluşumları içindeki gelişme süreçlerine bağlı olarak geliştiğini, toplumsal praksisle içiçe olduğunu ortaya koyuyor. Bilimde nesnellik ile yantutarlılığın birbirinden ayrılmazlığını, bilgi ile eylemin diyalektik ilişkisini; kuramın pratikte, pratiğin de kuramda doğrulanışını getiriyor; diyalektik maddeci yöntembilimin (metodolojinin) üstünlüğünü, gücünü sergiliyor. Bu arada, burda değinemeyeceğimiz kadar çok sorunlar üstüne açıklık getiriyor, aydınlatıyor.

□ *Estetiğin pratikle ilişkisinden söz ettiniz, bunu biraz açıklar mısınız?*

■ Önce, söyleşimizin başında da değindiğimiz gibi, insanları toplum içinde estetiksel ve sanatsal olarak eğitimi, kültürlendirilmesi, yetiştirilmesi. Bir başka deyişle, insanların estetiksel-sanatsal yeteneklerinin geliştirilmesi, zihinsel ve yaratıcı güçlerinin gerçekleştirilebilmesine olanak tanınması. Toplum içinde bireylerin estetiksel-sanatsal etkinliklerinin yüksek düzeyde örgütlendirilmesi, düzenlenmesi. Bilirsiniz, Gorki yaşadığı yüzyılı, "siyasa"nın egemen olduğu, gelecek yüzyılı ise "estetik"in egemen olacağı yüzyıl olarak görür. Bu şu demektir, toplumca estetiksel yaşam. Bir örnek vereyim, bugün çevre düzeni ve sağlığından çokça söz ediliyor. Niye, çünkü çevremiz estetiksel olarak düzenli değil. Çarpık bir kentleşme "İstanbul" gibi bir kentimizi bile estetiksel olarak yerle bir etmiş durumda. Yani, yaşam estetiksel ilkelere göre yönlendirilemiyor. "Lüks"müş gibi görünen bu olgu, aslında, estetiğin temel sorunudur, yani, insanların toplumda estetiksel olarak yaşamaları. İnsanların gerek doğayı, gerek toplumsal düzeni egemenlik altına alışlarının en yüksek anlatımı olan "estetikleşme". Nasıl büyük sanat ustalarının söylediği gibi, en büyük sanat "yaşama sanatı" ise, estetiğin en son amacı da "kendinde" düşünce değil, "kendisi için" düşünce, yani, "pratik"tir, "yaşam"dır. Şöyle bir örnek vereyim, çok güzel bir şür yazmak, aynı zamanda, başkaları için çok güzel bir şiir yazmaktır, yani, çok güzel bir şiirin zenginliğiyle toplumsal bir yaşam sürmektir. Demek ki sorun, içinde ve birlikte karşılıklı etkileşme içinde yaşadığımız gerek doğanın, gerek nesnelerin, gerekse insanların, yani, sonunda tüm toplumun "güzelliğin yasaları"na göre düzenlenmesi sorunudur. Bu da bizi ister istemez "güzellik" kavramının toplumlara, sınıflara ve bireylere göre değişik anlamlar kazanışına, yani, güzelliğin görece özelliğine getirmektedir. Bu görecelik, ideolojik bir çelişkiyi kendi içinde barındırdığından, toplumlarda "güzellik" kavgası sürüp gidecektir. Nitekim, "Estetik ve Sanat" kitabı da tarih boyunca bunun böyle olduğunu bize göstermektedir. ●

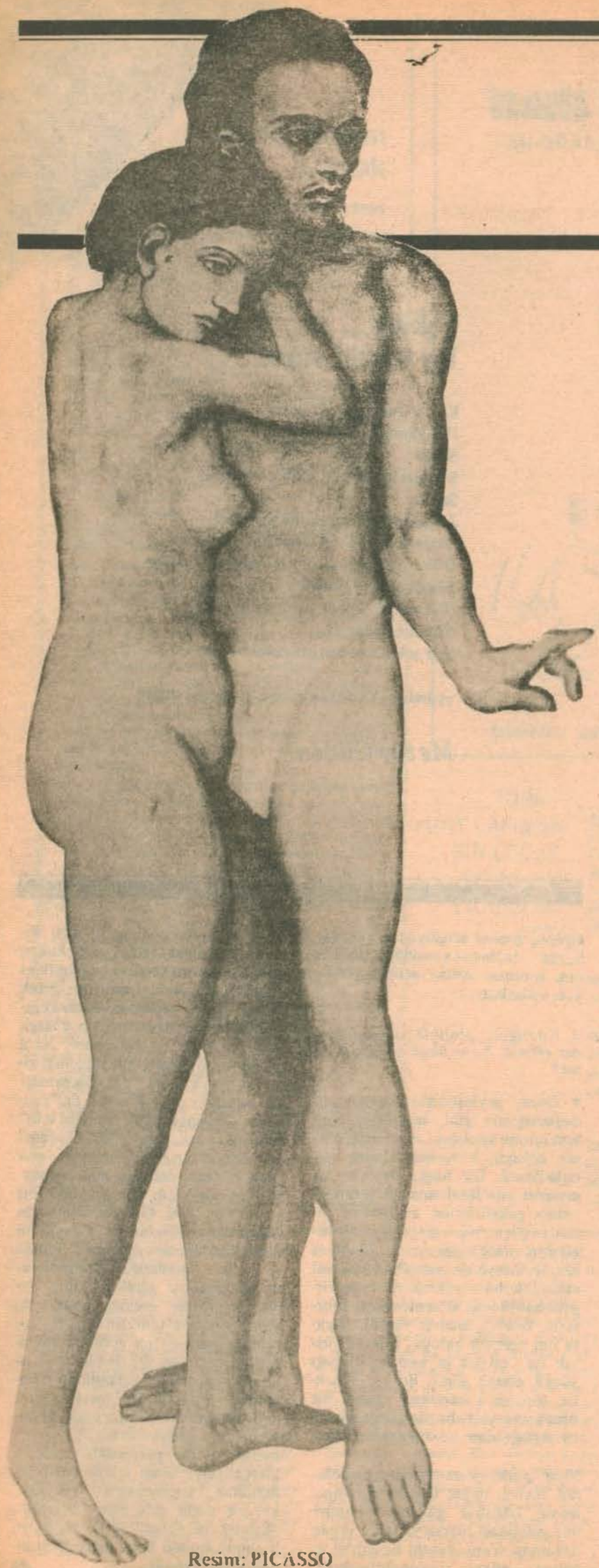
## Eşkiya
## Bir Kartal Sureti

Keşke uyanmaz olsaydım
Her yanun kanlar içinde
Sanki
Kırmızı bir mendil serili gökyüzüne
Sanki
Sevgilim zakkum ekmiş gözlerine
Onun gözleri idam sehpalarına benzer
Onun gözleri kasaba meydanlarına benzer
Şimdi nereye gitmeli
(her yanda şüpheli gardiyanlar)
Şimdi ne yapmalı
(her sokakta umutsuz mâhkumlar)

uyandım. Yüzümde eşkiya bir kartal sureti

*Metin Güven*

# SEVGİNİN



Resim: PICASSO

Genelde psikoloji dendiğinde kişinin yüzünde alaycı bir ifade beliriveriyor; "Galiba yine bir yığın safsata dinleyeceğim" gibilerinden bir ifade bu. Aslında konuya bu niteliği kazandıran yine bizler, yani bilim adamları olmuş. Bilimin nesnel özünden kopuk araştırmalar, demeçler ve sözüm ona bilimsel yorumlamalar psikolojiyi yani ruhbilimi gerçekten bir "ruh" biçimine dönüştürüvermiş. Bu gizemli hava özellikle ruh hekimlerinin pek işine gelmiş; hastanın karşısına anlaşılmaz, karmaşık sözcükler sıralayan fetvalar veren yarı tanrı yarı insan bir yaratık gibi görünme olgusunun arkasına sığınan melhemsiz keller ordusu ortaya çıkıvermiş. "Efendim, kadınlar tırnaklarını bilinç dışı saldırganlık dürtülerinin tutsağı olduklarından uzatır ve kırmızıya boyarlar" diyor, ünlü bir ruh hekimimiz. Ve ekliyor: "Erkekler ise bu saldırganlık dürtülerini sahip oldukları erkeklik organı aracılığıyla sergileme olanağına kavuşmuşlardır. Oysa kadınlar böyle bir organa sahip olmadıklarından doğuştan iğdiş edilmiş, penis özlemi çeken ikinci sınıf yaratıklardır. Nasreddin Hoca'nın kar helvası örneği, "ben yaptım oldu, var mı aksini savunan". Eğer bilim bu denli ucuz ise söyleyecek sözümüz yok tabi. Kadının ezilmişliğinin tarihsel-toplumsal kökenlerinden, anaerkil-ataerkil düzenden, sınıflı ve sınıfsız toplumdaki kadının konumundan bihaber "bilim adamı"mız attı mı mangalda kül bırakmıyor. Ve bunun adı da "ruh bilim" oluyor.

Kuşkusuz her bilim gibi ruh bilimin de nesnel temelleri vardır ve bu nesnellikler bireyin kendi isteminin dışında, onun dış çevresinde, içinde yaşadığı, mirasını devir aldığı toplumda yer alır. Bu nesnellikler bireyin ruhsal yapısını belirlerler, oluştururlar. Salt ruhsal görüngülere (fenomen) bakarak, bu görüngünün nesnel temellerini göz ardı edip, ahkam kesmek bilim değil, olsa olsa yıldız falı olur.

İşte sevgi olayını ve sevgi psikolojisini bu bağlam içinde ele almadan sağlıklı bir yargıya varabileceğimize kesinkes inanmıyorum. Özellikle günümüzde Erich Fromm'un yapıtlarının peynir ekmek gibi satıldığı ve okunduğu bir ortamda sevgi konusuna bir kez daha değinmeyi yararlı gördüm.

Sevgi nedir? Bu soru bugüne dek pek çok sorulmuş, pek çok da yanıtlar verilmiş. Filozoflar, ruhbilimciler farklı tanımlar yapmışlar, birbirlerini eleştirmişler, birbirleriyle çelişmişler, birbirlerini yadsımışlar. Sevgi konusunun ciddi boyutlarıyla ele alınmasına 19. yüzyılın sonlarına doğru tanık oluyoruz. Aslında sevgi konusuna duyulan bu yoğun eğilim rastlantı değil. İnsana, insan olduğu değer verilmeye başlanması 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl içinde boyutlanıyor. Özellikle burjuva devrimi sonrasında insan emeğinin ve insan öğesinin değerinin anlaşılması bu tarihlere denk düşüyor. Psikolojinin, yani ruhbilimin, bir bilim biçimine dönüşmeye başlaması da 19. yüzyılın gelişimleri içinde yer alıyor. Kapitalizmin gelişmesi, sermayenin temerküzü ve insan emeğinin giderek artan itici gücü, bir yandan insanın ruhsal yapısında yeni biçimlenmelere yol açarken, öte yandan gözler giderek insana daha çok çevrilmeye başlıyor. İnsanın acıları, bunalımları, çaresizliği, yani ruhsal rahatsızlıklarının nedenleri üzerine belki de ilk kez bu denli yoğun bir biçimde eğiliniyor. Avusturyalı sinir hekimi Sigmund Freud ünlü psikanaliz (ruh çözümleme) kuramını ortaya atıyor ve dolayısıyla bu akımın öncülüğünü de üstlenmiş oluyor. Freud insanı içgüdülerinin denetimindeki bir canlı olarak görür. Hayvansal kökenli bu içgüdüler doyurulduğu ölçüde kişi mutlu ve sevecen; engellendiği ve doyurulmadığı ölçüde bunalımlı ve mutsuzdur. Bu içgüdüler içinde özellikle cinsel içgüdüler insanın davranışlarını ve ruhsal yapısını belirlemede temel rolü oynarlar. Freud'un libido kuramına göre, cinsel ağırlıklı iç güdüler insanı sürekli zevk almaya doğru iterler. Ancak dıştan gelen baskılar ve engeller bu içgüdüleri bastırır ve bilinç dışına iterler. Freud'un "gerçeklik ilkesi" (Realitaetsprinzip) adını verdiği bu bastırılma olgusu insanın doğal yazgısıdır evrenseldir ve değişmez. 1920'lerde Freud insanın davranışlarını belirleyen iki temel dürtüden söz etmeye başladı; Yaşam dürtüsü (Eros) ve ölüm dürtüsü (Thanatos). Freud'a göre bu iki dürtü sürekli çatışma içindeydiler ve doğal olarak eninde sonunda ölüm dürtüsü egemen olacaktı. Bu nedenle insanoğlu içinde sürekli tahrip etmek hırsıyla dolu, sevgi ve sevilmeden nasibini alamamış, "biyolojik bir makine"dir. Freud bu kötümser insan modelini 1. Dünya Savaşı'ndan sonra çizdi. O günlere dek kafasındaki olumlu, iyiye, güzele doğru gitme eğilimi taşıyan insan artık yerini bir canavara bırakmıştı. Savaşın acımasızlığı, gaddarlığı ve insanlık dışı özü iyimser Freud'dan bir kötümser Freud yaratmıştı. Bu kötümserliğe savaş yanında aynı zamanda yakalandığı amansız hastalık da ikinci bir etken oldu. Böylece

# PSİKOLOJİSİ

Ataman Tangör

Freud'un insanı sevgisiz, mutsuz ve kendi iç güdülerinin, dürtülerinin tutsağı zavallı bir yaratık olup çıktı. Görüldüğü gibi 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başı ruhbiliminde sevgi ve insancıllık faktörüne pek yer yoktu. İnsan, bilinç dışına bastırılmış hayvansal dürtülerinin tutsağı çaresiz yan hayvanımsı bir yaratıktı. Ancak, Freud'un bu kötümser insan modeline karşı çıkılması zorunluydu. Sevmeyen, sevemeyen bir insanın varlığını düşünmek bile insanı bunaltıya itmeye yetiyordu. İnsan umutsuz yaşayamaz, üretemezdi. Hemen bu dönemlerde bazı ruhbilimciler Freud'un yargılarını eleştirmeye başladılar: Jung ve Adler Freud'un incelediği toplum kesiminin daha çok Viyana'nın hali vakti yerinde (burjuva) bir toplum kesimini ilgilendirdiğini ve genellenemeyeceğini ileri sürmeye başladılar. O dönemde özellikle Alman halkına bazı yeni aşılar gerekmekteydi; Alman sermayesi canlanmak zorunda idi, insan ve kitle desteğine gereksinimi vardı. Oysa halk umutsuz ve isteksizdi. Ve bu tablo içinde Hitler faşizmine davetiye çıktı. Özgürlükler, insan hakları, vs. ortadan kaldırıldı. Artık salt yüksek Alman ırkının çıkarları söz konusuydu. Artık karamsarlık, umutsuzluk şarkılarına ve aynı zamanda emeğin hakkına, hukukuna da yer yoktu. Cinsel dürtüler, toplumun bu dürtüleri bastırması gibi insanın kafasını bulandıran, özgürlük kokan görüşlere de yer yoktu. Temel görev sermayenin içinde bulunduğu bunalımın aşılmasıydı. Irkçılık, milliyetçilik duyguları alabildiğine pompalanarak kitlelerin savaşlara ve fetihlere yönlendirilmesi tek çıkış yoluydu. Dolayısıyla Freud'un karamsar insan türküleri de yok edilmeliydi. Nitekim Hitler rejimi Freud'u istenmeyenler listesine soktuğu gibi, kitaplarını da bir çoklarıyla birlikte meydanlarda yaktırdı. Freud ülkeyi terketmek zorunda kaldı. Ancak bundan sonra Freud'un en büyük hatası kendini yenileyememek oldu. Burjuva insanına ve özellikle ABD'de geniş toplum kesimlerine bir nebze olsun umut ve sevgi ışığı yakamadı. Bu insanlara yaşamayı sevmeyi sürdürebilecekleri bir katre iksir bile veremedi.

Bunun üzerine Freud'un hatalarını, eksikliklerini gündeme alan ve yeni Freud'çu ruhbilim kuramları geliştiren bir okul ortaya çıktı: Kültüralist ruhçözümleyiciler (psikanalistler) ya da yeni-Freud'cular. Tümü ABD'de yerleşen ve kuramlarını burada sergileyen bu kişiler arasında en ünlüleri E. Fromm, K. Horney, H.S. Sullivan, W. Reich ve M. Mead di. H. Marcuse'nin de bu grup içinde ele alınması gerektiğini savunanlar vardır. Özellikle Fromm'un başını çektiği bu grup, Freud'un cinsel içgüdülerin bastırılması ve libido kuramına karşı çıkıyorlardı. Kökü cinselliğe dayalı, yaşam ve ölüm dürtüsü ikilemi gibi temelinde kadercilik yatan, buram buram idealizm kokan bu kuramların değişime uğraması gerekiyordu. Aynı zamanda 20. yüzyıl başlarındaki büyük toplumsal değişimler, Sovyet devriminin gerçekleşmesi ruhbilimcileri ister istemez toplumbilime yöneltiyordu. Kitleleri saran etkisi altına alan Marksçı diyalektik maddeci uygulamalara, görüşlere gözleri kulakları tıkalı bir ruhbilimci düşünülemezdi. Bu nedenle yeni-Freudcuların tümü insanın ruhsal yapısında "toplum"un da yeri olması gerekliliğinden söz etmeye başladılar.

> **Kuşkusuz her bilim gibi ruh bilimin de nesnel temelleri vardır ve bu nesnellikler bireyin kendi isteminin dışında, onun dış çevresinde, içinde yaşadığı, mirasını devir aldığı toplumda yer alır**

Bu yeni akımın en tutarlı kişisi ve dolayısıyla mimarı Fromm oldu. Çağdaş toplumsal düşünceleri, akımları ve toplumcu görüşleri de göz önüne alan Fromm, batı-kapitalist-toplumu insanının bunalımlara açmazlarına bakışta yeni devrimci boyutlar kazandırdı. Fromm bir yandan ruhçözümlemenin (psikanaliz) klasik öğelerine sadık kalırken, öte yandan Marksçı toplumcu kuramın ilkelerini de diğeriyle bağdaştırmayı denedi. Ancak ortaya pek de iyi bir yapıt çıktı denemez; ne yardan ne serden vazgeçemeyen Fromm, sofraya garip bir bulamaç koydu. Fromm insana, insanın geleceğine Freud gibi karamsar bir gözle bakmıyordu. İnsanın geleceğini bazı koşullar içinde parlak görüyordu. Evet, Fromm insanı Freud gibi bir içgüdüler tutsağı varlık olarak görmüyordu ama, o da "insanın doğal özü" adını verdiği bir kavram tutturmuştu. Bu "doğal öz" insanın evrensel varoluşundan bu yana sürüp giden gereksinimlerini kapsıyordu. Bu gereksinimler toplum tarafından doyurulmadıkça insan mutsuz, bunalımlı, kendine güvensiz, doyumsuz ve yalnız olmak durumundaydı. Fromm'a göre bu doğal gereksinimlerin en başında sevgi geliyordu. Sevgi ve sevme öğrenilebilir şeylerdi. Ancak insanoğlu bugüne dek sevmeyi öğrenememişti. Ve de özellikle kapitalist toplum insanı çevresine ve kendine yarattığı ürüne yabancı kıldığı için, sevme olayı son derece karmaşık bir süreç biçimine dönüşmüştü. Fromm'a göre kapitalist sürecin gelişmesi insanı daha bir bireyci, özsever (narsistik), bencil duygular içine soktu. Dolayısıyla insan toplum içinde yalnızlaştı ilişkiler yapaylaştı, nesnelleşti, gerçek insan ilişkileri olma niteliğini yitirdi; salt çıkar ilişkilerine dönüştü. Ve en önemlisi sevginin özü de yitti, yok oldu. Evet, gerçekten de kapitalist toplum insanı, hasta; sevmesini unutmuş, bilmiyor, öğrenemiyor; insanlarla ilişkileri yapay gerçeklikten kopuk, donuk, yüzeysel; karşısındaki insanın gerçek niteliklerini, özünü göremiyor, sanki gözlerine perde inmiş. Bir çiftten söz etmek istiyorum: Koca tüccar, dokuz yıldır evliler, sevişerek, "aşk"la birleşiyorlar. İki yıl sonra kadın kocasından nefret etmeye başlıyor. Sanki her davranışı batıyor. Erkek başka kadınlarla düşüp kalkıyor, kadın başka bir sevgili buluyor. Üç yıl aynı evin içinde "sanki" ayrı yaşıyorlar. Erkeğin kadından beklentisi evinin kadını olması ve kendinden izinsiz bir şey yapmaması. Oysa kadın resim yapmaya heves duymaya başlamış, hani hani yarışmalara katılıyor, atelyelere taşınıyor. Kadın ise sürekli ezildiğinden baskı altında tutulduğundan yakınmakta. Yani özetle, dokuz yıl önce başlayan "büyük aşk" birinci yılda yok oluverdi. Aslında bu çift kendi düşlerindeki ve beklentilerindeki insanı, kendi görmek istedikleri gibi görüyorlardı. Ve böylece birbirlerine bir şey vermiyor, sürekli alıyorlardı. Sonunda alacakları bir şey kalmadı, tükendiler. Başka sevgi arayışları içine girdiler; sevgililer buldular, resim yaptılar, ancak hiç bir zaman birbirlerini bulmaya çaba harcamadılar ya da harcayamadılar.

"Sevgi Üzerine" başlıklı bir önceki yazımda, "Sevginin bir anlamda vermek demek" olduğunu belirtmiştim. Sevgi, yani gerçek sevginin içinde bireyin hem kendi ve hem de sevdiği değişime uğrar. Yabancılaşmış toplumda birey bencilleşiyor, sürekli alıcı duruma geliyor. Karşısındaki kişi artık gerçek insan niteliğini yitiriyor, her hangi bir nesne oluveriyor. Güzel sanatlar fakültesi fotoğraf bölümünde bir öğrenci, çapkınlığıyla ünlü. Günün birinde ani bir endişe ve sıkıntı duygusu beliriyor. Yapılan görüşmede seviştiği kızlara ünlü fotoğraf aygıtlarının marka adlarını taktığı görüldü. Amacı en pahalı fotoğraf aygıtlarından biri olan Nikon'a, yani Nikon marka kıza sahip olmak ve onu da eskitip bir köşeye fırlatmak ve belki ondan sonra Hasselblad'ı aramak.

Fromm insanın sevgisizliğinde, sevme yeteneğini yitirmesinde yabancılaşmanın önemini ısrarla vurgular. Ona göre insan hayvansal özünden koptuğu anda yani insan olduğunda. doğaya yabancı duruma gelmiştir ve kapitalizm sürecinde insanın yabancılaşması en ileri boyutlara ulaşmıştır. Yani Fromm'a göre yabancılaşma bir varoluş sorunudur. Freud'dan farklı olarak Fromm insanın bunalımlı ve sevgisiz oluş sorununa salt içgüdülerinin doyurulmamış olması gibi mekanik ve idealist bir düşünceyle bakmaz. Yani insanı bir biyolojik makine gibi görmez, insanın geleceği konusunda Freud gibi kötümser değildir. Ancak Fromm'un insanı da bir "psikolojik makine"dir; toplumbilimcileri, toplumcu filozofları, insanı salt bir "ekonomik insan" gibi gördükleri için suçlar, daha doğrusu böyle düşündükleri için onları bağışlar, çünkü bu kişiler ruhbilimi yeterince bilmemektedirler. Ama kendisi hem toplumcu felsefeyi ve hem de ruhbilimi bilen ve ikisini birleştirebilen (sentez) bir bilgi düzeyine erişmiştir. Fromm bu nedenle ısrarla Freud'un ve Marks'ın görüşlerini bir araya getirip uzlaştırma çabalarına girer. Dolayısıyla elmalarla armutların toplanamayacağı ilkesini görmezden gelir. Freud'un somut biyolojik içgüdüleri, Fromm'da insan gereksinimleri adı altında sevgi, özgürlük, üreticilik duygusu gibi soyut kavramlar biçimine dönüşerek insanın tarih içindeki davranışlarının temel itici gücü haline gelmişlerdir. Fromm bu soyut kavramların insan varolduğu sürece kalıcı ve değişmez olduğunu ileri sürer. Yani özetle, Fromm'a göre ruhsal (psikolojik)

## Mamak

"Ağabeyime"

Soramadım sana
"Görüş serbest!" dediğinde gardiyanın
Üç metre uzaklığı niçin koştuğunu
Anladım
Anladım ayrılırken
Acı bir kırbaç gibi suratına inen
Kalbin üç kerecik vuruşu kadar
Görüşü uzatmanın kıymetini...

**SÜHA TUĞTEPE**

öğe tarihteki nesnel öğelerin de belirleyicisidir. Dolayısıyla sevgiyi de bu kapsam içinde ele alan Fromm'a göre, insan varoluşundan bu yana içinde üç temel eğilim taşır; ölüm-yaşam sevgisi ikilemi, özseverlik (narsisizm) ve anneyle birlikte yaşama istemi. Bu üç eğilimin ağırlık derecesi insanı sevgisiz ya da sevebilen bir insan yapar. Toplumun ve tarihin rolü Fromm'a göre ikincildir. Bu üç eğilimi olumlu yöne kanalize ettiği sürece insan sevgiyi ve sevmeyi öğrenir, olumsuz yöne ittiği sürece toplumda sevgisiz, sevmesini bilmeyen insanlar türer. Böylece, faşizmin, sadizmin, yıkıcılığın, savaşların özünde bu üç ana eğilimin olumsuz yöne kayması yatar. Fromm insandaki sevgisizliğin başlamasını, sevme-sevebilme yeteneğinin giderek yitmesini tarihte özel mülkiyetin ortaya çıkışıyla birlikte başladığını görmez ya da görmezden gelir. Sevginin artık çıkar ilişkilerine bağımlı bir duruma gelmesini yadsımamakla birlikte, bu olgunun özel mülkiyet kavramıyla olan ilişkisine hiç değinmez. Sevginin alınır-satılır bir meta biçimine dönüştüğünü söyler, ancak bu olguyu getirir yine insanın doğasına bağlar. İşte burada sormak gerekir: Tarihte özel mülkiyet öncesi toplum insanıyla sonrası insan arasındaki sevginin niteliği, feodal beylerle serfler, ya da burjuvazi ile işçi-emekçi kitleler arasındaki sevgi ve bağlılık duyguları özdeşmiş miydi, aynı mı idi? Aralarında nitel farklılıklar yok muydu? Ve şimdi yok mu? Fromm sevgi olayı ile insanın üreticilik-yaratıcılık gücünün birbirine koşut olduğunu söyler. Güzel; o halde üretimden, yaratıcılık ve üreticilik etkinliğinden kopmuş, uzaklaşmış bir kişinin sevgi duygusu ile, yaratan, üreten insanın -yabancılaşmış olsa bile- sevgisinin niteliği özdeş olabilir mi? Üretimden kopan, üreticilik etkinliğini yitiren kişi, sevme yeteneğini, dayanışma yetisini de yitirir ve toplumdan kendini yalıtlar. Ruh hastalıkları açısından bu durum basit ruhsal çökkünlük (depresyon)den şizofreniye dek uzanan bir yelpaze çizer. Şizofrenik hastalıklara özgü güzel bir deyim bulmuşlar: Anhedonia; yani sevme, sevebilme ve sevilebilme yeteneğinin yitmesi anlamına geliyor.

Tarihte itici gücü daima üreten ve üretici etkinliğiyle toplumu bir ileri aşamaya götüren emekçi insan kitleleri olmuştur. Acaba, bu insanların arasında sevgi ve dayanışma bağı olmasaydı toplumu ileri götürme gücünü nereden alırlardı? Yaratıcılık ve üretici etkinlikten kopan insanın, insan kitlelerinin giderek çürümeye başladığı,kokuştuğu,insan ilişkilerinin yapay, sapık, iğrenç bir biçime dönüştüğü görülmüyor mu? İşte orta çağın egemen insanlarının, feodal senyörlerin, asillerin tiksindirici, yapay yaşamları, işte engizisyoncular ve o dönem kilisesinin yapısı, işte kokuşmuş saray yaşamı, işte Hitler faşizminin insanlık dışı eylemleri ve işte orta Amerika ülkelerindeki soykırımlar, işte Güney Afrika'da zenci halkın beyaz efendilerce yok edilme girişimleri, işte anlamsız ve hatta komik gibi görünen emperyalist savaşlar, türlü entrikalar, dolaplar... Ve tarihte büyük toplumsal dönüşümler, yani devrimler daima egemen sınıfların insanlık dışı sevgisiz ve gaddar bir konuma geldiklerinde, yani kokuşmaya başladıklarında ortaya çıkıyor.

Alkol tutkunu bir büyük toprak sahibinden söz etmek istiyorum. On yıldır alkolik. Tüm çabalara karşı alkolü bırakamıyor. "Hayat benim için bir anlam taşımıyor artık" diyor, "Zaten uğraşsam çalışsam ne olacak, bir iki buyrukla işler yürüyecek. Ben olsam da olmasam da yürüyecek. Varlığımın bir anlamı yok ki". Ve alkolü bıraktığı anda dayanılmaz bir sıkıntı ve boşluk duygusu ortaya çıkıyor, yeniden başlıyor. Kendisi böyle bir sıkıntı krizi içinde hastaneye yatırıldı. Lüks ve konforlu bir hastane odası.

Aksilik bu ya, iki gün sular kesildi. Ve basta büyük bir öfke nöbeti içinde hastaneyi terketti. Koridorlarda "ben bugüne dek altımı kendi elimle temizlemedim (evlerinde bide var) kahrolsun böyle hastane" diye bağırıyordu. Bir de pamuk tarlalarında çalışanları, maden ocağına inen işçileri düşünün. Bu insanlar birbirlerini sevmek ve de içten candan sevmektedirler. Birbirleriyle kopmaz, koparılamaz bağlarla dayanışmaktadırlar. Orhan Kemal'in "Bereketli Topraklar üstünde"de ayağa kalkamayacak derecedeki hasta ırgatı helaya götüren altını temizleyen diğer ırgat onu tanımıyordu bile.

Fromm bir yandan Freud'u, Marks'ı eleştirir ve onları aştığını söylerken, öte yandan diğer yeni -Freudcu'ları da pek tutmaz. Gerçekten de bunların hiç biri insanı ele alırken onun tarihi gelişimini ve geleceğini gerçekçi bir biçimde değerlendirememişler ve hiç biri Fromm'un tutarlılık çizgisine bile ulaşamamışlardır. Örneğin, Reich, sınırsız cinsel özgürlüğün -eşcinsellik ve sapıklıklar dahil- insanın mutluluğunu sağlayacağını ve de insanın başına gelen belaların tümünün cinsel doyumsuzluktan geldiğini savunurken, öte yandan Marcuse'nin "bastırılmamış toplum"u ise sonunda savaşma-sevişme belgisine dönüşerek, gerçeklerden kopuk, sözüm ona sevgi adı altında, yalnızca sevişen, aşk yapan bir aylaklar kitlesi yarattı. Ve Marcuse'ye göre işçi sınıfı tekelleşme süreci içinde yozlaşmıştı, geleceğin mutlu toplumunu bu serseriler, lumpenler yaratacaktı. Çünkü gerçek sevgiyi yalnız onlar bilmekteydi. Horney' de Freud'un ruhçözümleme öğretisinden yola çıktı. Ancak Freud'un getirdiklerinin evrensel olmadığını kültürden kültüre farklı özellikler gösterdiklerini öne sürdü ve özellikle batı toplumuna özgü olduğunu savundu. Horney, kişide dünyaya geldiği anda başlayan temel bir endişenin varolduğunu söyler. Kişi bu endişesini yaşamda kendini güvenceye aldığı sürece giderir. Güvencesiz insanda endişe ortaya çıkar ve işte, sevgi de bu endişeyi yok etmek için kullanılan hastalıklı bir işleyiştir. Yani Horney'e göre sevgi aslında yapay ve bireyin kendini güvenceye almak için kullandığı bir mekanizmadır. O halde gerçek sevgi nedir? İşte Horney'de bu kavram pek anlaşılamıyor. Aslında temel endişe denen şeyin de ne menem bir şey olduğu da anlaşılmıyor. Zaten, bir olgunun, olayın belirleyici nesnel etmenleri ortaya konmadı mı, konamadı mı ortaya bir dizi soyut kavram yığını içinde tek tük gerçekler çıkıyor; keçi boynuzu gibi bir şey.

Başında da değindiğim gibi, sevgiyle ilgili bu kavram karmaşası içinden en akıllıca sıyrılanı yine de Fromm oldu. Bir kez batı toplumunun yapısını gözler önüne serdi, öte yandan yabancılaşmış insan yapısını ayrıntılarıyla sergiledi; insanın giderek sevgisizleştiğini gösterdi ve bu durumdan kurtulabilmenin olası olduğunu söyledi; yani umut verdi. Bu çok önemliydi, çünkü burjuva bilimcileri, felsefecileri, ruhbilimcileri genellikle karamsar ve umutsuzdurlar. Fromm temelde kurtuluşu sosyalist bir sistemde görür. Ancak bu sistemin özünde ekonomik yaptırımlar yoktur, salt sevgi vardır. Sevginin öğrenilmesi olayı vardır. "O halde ne yapalım" diyar Fromm, insana sevgiyi öğretebilecek, sevgiyi aşılayabilecek "peygamberler"i topluma salalım. Ve bu peygamberler toplum içine yayılıp kendinin "insancıl ruhçözümleme" adını verdiği bir yöntemle sevgiyi öğretsinler. Nitekim Fromm ikide bir bu iş için en elverişli yöntem olarak Budizm'i önerir. Ve böylece sevgi dolu "insancıl sanayi sistemi" kurulacaktır, ve toplum sevgiye huzura kavuşacaktır. Onlar ermiş muradına biz çıkalım kerevetine. Hepinize iyi uykular.

KAYNAKLAR


1. Fromm, E.: Sevgi ve şiddetin kaynağı. Payel yayınları, 1980.
2. Fromm, E.: Sağlıklı toplum. Payel yayınları, 1982.
3. Fromm, E.: Sevme sanatı, DE yayınları, 1975.
4. Fromm, E.: Marx' Beitrag zur Wissenschaft vom Menschen. "Analytische Sozialpsychologie und Gesellschaftstheorie", Edition Suhrkamp, 1972.
5. Fromm, E.: Die Krise der Psychoanalyse. "Analytische Sozialpsychologie und Gesellschaftstheorie". Edition Suhrkamp, 1972.
6. Reich, W.: Cinsel devrim. Payel yayınları, 1974.
7. Horney, K.: Çağımızın tedirgin insanı. Tur yayınları, 1980.
8. Dobrenkov, V.İ.: Erich Fromm'un ve yeni-Freudculuğun eleştirisi, Sorun yayınları, 1979.
9. Fenichel, O.: Nevrozların psikoanalitik teorisi. Ege Üniv. Matbaası, İzmir, 1974.

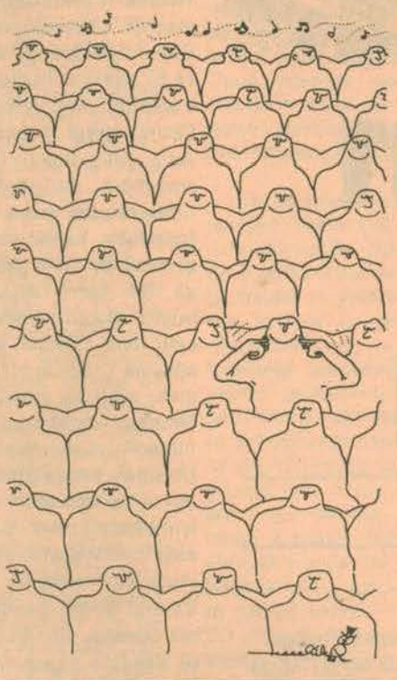
# müzik...

Madrit'te geçen Ekim ayında yapılan müzikli "Silahsızlanma" gösterisi. Fotoğraf: Antonio Suarez

## BARIŞ YÜRÜYÜŞLERİ PROTEST MÜZİĞİ TEKRAR GÜNDEME GETİRDİ

**Son aylarda Avrupa'da yapılan "Barış Yürüyüşleri" sanat etkinliklerini de birlikte getiriyor. Şairler, yazarlar ve özellikle müzisyenler bu tür gösterilerin değişmez unsurları. Bunun en son örneğine de New-York Central Park'taki 700 bin kişilik büyük gösteride tanık olundu. Gösteriye ünlü Amerikalı folk şarkıcıları Bob Seghers ile Joan Baes katıldılar. Ünlü sinemacı Orson Welles de gösteride hazır bulunuyordu. Avrupa kamuoyunun "silahsız Avrupa" istemi, son Eurovision'da Alman şarkıcının birinciliğine de yansımıştı.**

**Yığınsal gösterilerin piyasaya sunacağı yeni gruplar, eski protestçilerin yeniden etkinlik kazanmaları ve bu yönde yapılacak plaklar ve müzik programları, bunalına giren pop müziği etkileyecektir. Disco'dan sonra ne olacağının yanıtını da bir ölçüde protest müzik verecektir.**



## Yorumsuzlar...

### RCA PLAK ŞİRKETİ TOCANINI'NIN YÖNETTİĞİ ESERLERDEN OLUŞAN BİR SERİ PLAK ÇIKARDI

RCA plak şirketi, ünlü orkestra şefi Toscanini'nin NBC ve Scala Orkestraları ile doldurduğu eski kayıtlarını, yeniden gözden geçirdikten sonra piyasaya sürdü. Çağımızın bu en önemli müzikçisinin piyasaya yeniden çıkarılan plaklarından bazıları şunlar: "Roma Çeşmeleri-Roma Bayramları-Roma Çanları, Besteci: Ottorino Respighi, NBC Senfoni Orkestrası, Şef: Arturo Toscanini", "Beethoven'in 9. Senfonisi, Egmont, Fidelio Uvertürleri", "Mozart'ın 40. Senfonisi", "Franz Schubert'in 8 No'lu Bitmeyen Senfonisi."

### LOS ANGELES '84 OLİMPİYAT OYUNLARI İÇİN SPORDAN ÖNCE MÜZİK HAREKETE GEÇTİ

Çağdaş Amerikan bestecisi Bob Wilson, 1984 yılında Los Angeles'de yapılacak olan Olimpiyat oyunları için beş bölümlük bir opera hazırlıyor. "Amerikan İç Savaşı" adını taşıyan bu eserin birinci bölümü sonbaharda Almanya'da sergilenecek. Diğer bölümler ise, her yıl sırayla Fransa, Hollanda ve Japonya'da ardarda sahneye konacaktır.

### MARMARİS TURİZM ve SANAT FESTİVALİ YAPILDI...

SIKILMIŞ GENÇLİK BUNU OKUYUN

TÜRKİYE'DE İLK DEFA

ROCK ÇAY KONSERLER

ASIM CAN GÜNDÜZ VE AMBULANS

Dans etmek - Gençliğini yaşamak isteyenleri bekliyoruz

# Sevginin etkin eylemi

Cem Özer

Milyarlarca insan yaşamakta yeryüzünde. Bu demektir ki; aynı doğaya bakan milyarlarca kulak, miyarlarca beyin ve milyarlarca sevgi.. Sevgi diyoruz.. Nereden geçer sevginin yolu? Nasıl ve kimden ?..

Doğada herşeye bir neden, niçin, nasıl sorusuyla bakmak zorundayız. Eğer gerçeği, doğruyu ve bunlara bağımlı olarak güzeli ve doğalı arıyorsak.. Nasıl ki herşey hareket halinde ve birbirine bağlıysa, nasıl ki doğa bir dizi kurallara, aksiyomlarla güç buluyorsa, sevgi de, doğayı ve insanları tanımakla ve sevmekle güç bulur. Bu güçle sevgiyi var eden ögeler bir zincirin halkaları gibi gerçeğin ta kendisidir. Bu sevgi gerçeğinin zincir öyledir ki, halkalarından biri bile oluşmamışsa ya da koparsa zincir dağılır ve işe yaramayan halkaları elimizde kalır.. Nedir sevgi zincirinin bu halkaları?..

Çiçekleri çok sevdiğini söyleyen bir adam tanırım. Çiçek der, başka şey demez. Gel gör ki çiçekleri solmakta. Neden mi? Sulamadığından. Şimdi çiçekleri sevdiğine inanmamı bekler misiniz? Bir arkadaşım anlattı. Komşusu olan bir kadının çocuk sevgisi'nin üstüne yokmuş. O kadar seviyormuş ki çocukları, yeni doğan çocuğu için bir süt anne tutmuş. Neden mi? Göğüs estetiği bozulmasın diye. Bu çocuk sevgisinin karşısında duygulanmadan edemedim. Bir çocuk için nefes kadar gerekli olan öz anne sütünü esirgeyen sevgiye...

Bunlara sevgi demek olası mı ? Burada eksik olan sevgi zincirinin ilk halkasıdır. Sevginin doğması, yaşaması, gelişmesi için gereken ilk halka : *Etkin ilgi*. Etkin ilgi demek, ilk önce gerçekten istemek, demektir. Beğenmek, hissetmek, tatmin olmak, vermek demektir. Tüm bunlarda arada rekabet olmayan bir çaba iyi niyet ve uyum varolmalıdır. Beğeninin de estetik payını yok sayamayız.

Sevgi zincirinin ikinci halkası : *Sorumluluk*'tur. Sorumluluk sevgide üçlü bir yapı gösterir. 1) Öznelliğe sorumluluk. Yani, sevgililer arası sorumluluk. 2) Sevgililerle bütünleşen yakın dünyaya sorumluluk. 3) Sevgililerin birlikte, topluma karşı sorumluluğu.. Bunları irdelemekte yarar var.

Öznelliğe sorumluluk, kişilerin fikirlerine saygı, hoşgörü, doğruyu gösterme ya da doğruya sahip çıkma demektir. Ayrıca içten gelen davranışları özgürce yaşamda somutlamak. Karşısındakinin gereksinimlerine yanıt vermek (cinselliği de içermekte). Kişi yeteneklerini geliştirmek, yolunu açmak demektir.

Yakın dünyaya sorumluluk, yaşam biçimine, bu alt yapının kendine özgü kurallarına sorumluluktur. Yani, yaşam biçiminin değişmesi gereken, atılması gereken özelliklerini birlikte değiştirip atmak, alınması gereken doğrulara birlikte varmak. Ayrıca ailelere, gelenek ve göreneklere diyalektik yaklaşmak demektir.

Sevgililerin birlikte topluma karşı sorumlulukları ise, toplumun gereksinmelerine, insanlığın yararına ve çoğunluğun çıkarına uygun düşüncelere, hareketlere, kurallara uymak demektir. Bakın İsmail Uyaroğlu ne diyor :

Sevgilim
Artık dışarıya çıkalım
Katılalım hayata
Damarlarımızda dolaşan kanın uğultusu
Gözlerin, gözlerinin uğultusu
Yeni bir ses olsun
Hayatın uğultusuna.

Zincirin bundan sonraki halkası : *Saygı*dır. Saygısız bir sevgiyi düşünebilmek olanak dışıdır. Bu ilke daha önce saydığınız iki halkanın gıdasıdır. Elbetteki saygılabilmesi için bu iki halkayla bile tanımak gerekir. İnsanı. Bu tanıma saygının yolunu bize açtığı gibi, yepyeni bir halkaya da gereksinmeyi getirir.

Bu halka, insanı, insanlığı ve doğayı tanımak için gereken : *Bilgi*'dir. Bilgi herzaman neden, niçin, nasıl sorularını sormalı, bunlara yanıt aramalıdır. Diyalektik yöntemi ilke edinip tez, anti-tez, sentez kuramını her yerde, her şey de hayata geçirmelidir. Bunu yaparken hiç bir zaman herşeyi ben bilirim, her şeyi ben yaparım gibi narsist emellere katılmamalı, sadece ve sadece kendi güçlerini gerçekten yaratıcı durıma getirmenin iç güveni ile alçak gönüllülüğü yaşamının bir parçası yapmalıdır. Yani, sadece okumak öğrenmek değil, aynı zamanda kavramak, yorumlayabilmek ve sindirmektir.

Sevgi zincirinin dört önemli halkasıyla : *Etkin ilgi, sorumluluk, saygı ve bilgi*'yi irdelemeye çalıştık. Bu dört halkanın "olmazsa olmaz" beşinci halkası da -sözü çok edilen "emek" olup olmadığı sorunudur.

Sevgi emektir deyimi zayıf bir deyimdir. *Gerçekte, sevgi düşünen ve bilinçli emektir*. Yani, *sevgi bilinçli üretmek hedefli, bir eylemdir*. Oysa Fromm, "sevgi sadece vermektir' diyor ve "vermek güçle dolu olmanın en iyi anlatımıdır. Verme eylemi sırasında, gücümü zenginliğimi, üstünlüğümü duyarım. (...) Vermek almaktan daha coşkunluk vericidir; bir yoksullaşma olduğundan değil, verme eylemiyle canlılığımın ortaya dökülmesindendir bu. diye tanımlıyor.

Oysa vermek, sevginin en önemli temalarından biridir ancak, sadece vermek (Frommvari), karşılığını almamak platonik sevgiyi doğurur. Olması gereken a) mutlaka vermek ve b) almakta istemektir. Bu bilinçli emeğin, sevgi eyleminin kökenidir Çünkü sevgi eylemi karşılıklıdır. Ama çıkar amaçlı değil, paylaşma amaçlıdır. Bu doğadan ve ilkel toplumlardan gelen bir iç güdüdür. İnsanlığın kasıtlı yozlaştırılmasıyla günümüzde bu iç güdü, aile kurumuna (en geniş anlamda) hapsedilmiştir. Bunun nedeni bu toplumun malı olan "kendi kendine yabancılaşma" olgusudur. Bilinçli üretmek, mutlaka vermek ve almak istemektir demiştik, aynı zamanda bilinçli yönlendirmeyi de içerir. Üretmek kendiliğindenlik taşıyorsa (en çok rastlanan örnek) sevgiye ivme kazandırmaz. Çünkü, daha öncede belirttiğimiz gibi, iç güdü halinde paylaşmacılık arzusu vardır. Yeterki kendi kendine yabancılaşma olmasın. Kendiliğindenliği, kendi kendine yabancılaşmayı kırmak için, dört halkayı bağlayabilmek için düşünen, bilinçli üretmeye gereksinim vardır. İşte sevginin özü budur. Tüm bunlar ise özveri + özveri + özveri demektir. Tabi bu formül günümüz toplumu için geçerlidir. Ama gelecek toplumun formülü bu olmayacak, günümüz toplumunun ekonomik, toplumsal ve ailesel bir çok sorunu ortadan kalkacağından tek başına *doğal olmak*, formül olarak yetecektir.

yüreklerimizde açan
ve solmayacak olan
bir güldür sevda
ve dostumuz sevdadır
ve sevdalar ki
yüreklerde kalmayıp
kurşun gibi salınmalı hayata.

# SALİH MERCANOĞLU

## Sevgi ile Semah

### 1

kol altında kitapları
çatal uçlu kılıçlarıyla uçuştular
çağdaşlığın görkemli sofrasına

bir ağıt değil bu zembilli boşlukta
bu yat kalk nöbeti değil beş öğün
Banaz'da yivlenmiş adı: Pir Sultan
ve dillenir durur Türkmen çadırlarında
dönendikçe Karacaoğlan

gerçi Yunus çağında çekildi sancak
gökkuşağı obalara
ne kadınlar aşerdikçe avrattı
ne erkekler dölerdikçe er
pes Bedreddin şöleniydi yürekler
ve hep birlikte ardarda tufan
saygı üzre kondu ödül
okundu sevgi üzre

gök burcunda kararmayan gün hani
açılırken ten kafesi yine birden
bire uçuştular yensiz kanatsız
alagöçer turnalardan gayrı
yok duyarı bileni

uçuştular vakitli bir niyazla
eşitçe dörde bölüp yaşamayı
berk topuklar altında tozarken toprak
ne seher yelinin söylencesi
ne soyluı titreşimleri hüznün
yundu ak urbalar Heraklit ırmağında

gayrı sular usul usul akışadursun
dört dönsün sürecin ala gözlü bazları
ıpssız koyaklarda börtü böcek derlensin
demidir kutsansın Bektaş-ı Veli
demidir başlara gelincik taçlar
asılsın
ve kesilsin kurbanlar davulsuz zurnasız
ıslatılsın Kerbela'nın kumları
sazlardan ayrılan boşlukta tüy tüy
can pınarı sevgiler yankılansın

yel duysun el duymasın
gelgitinde çağların dörde bölündü semah
çeyreği çağdaşımız
gün doğar gönenir oynanır yine
dört mevsim dört bucak oynanır yine
bu yat kalk nöbeti değil beş vakit
ilin uçsuz bucaksız yaşam harmanıdır
doğaç kardeşliklere uçuşudur canların
övgüsüz sövgüsüz yalın yüreklerle
yeryüzü sevgiye boyansın diye.

### 2

(Ağırlama)

pirin göleğinde çalkanan mülhit
kırklar mekanında soylarken soyunu
zemherisi erguvan güller de acıdır
saltanatı çiy ki sezilir hemen

ağırdan alır sesini
dağ eteğinden yavaşça doruğuna
süzülür ağırdan
gök de öyle, usul döker kendini
iner yeryüzüne
kırmızı toprakların kilimine oturur
ve semah kırmeninde insanı
eğirir ve yükseltir boşluğuna

bebe işçisidir ana ağırlığın
çocuk kahramanıdır inancın
has şürlerin müsahibi delikanlı
ağırlandı mı?

yalnız nefret ki soyunda turunçol
bir değişimin kiri
iri dallarında zehirli meyvesiyle
sırtan ağaç
yalnız nefret ki
estikçe kapatısız, kuru ve korkunç

karanlık mağralardır bunların ikıarı
giremez ağırlamanın can sarmasına.

Ağırlama: Semahın ilk bölümüdür. Belirli bir yaş sürecinde gençliği simgeler. Dönmeler yavaştır. (Ankara Semahından)

### 3

(Hızlama)

gece pınarında koşturması telli turna
hızlaması taze bir yeldir boşalır

siyah kıl bir çergedir yadigar
kandil fitilleri ve çığ ve rüzgar
ve hakikat fırtınasında
cinsellik dışı valsı dengeleyen zaman
arı yüreklere yeldiği...

karanbğın dar geçitinde tutuksuzdur
ve ayaksız bir düş gibi
öne atılır semah
sarılıp ipek kuşaklara lacivert
mor güller gibi eteklerine
indirdiği...

en ışıltılı pervanesi yaşamın
en sevdalı ateşböceğidir
delişmen ormanlarında yaprakların uçmadığı
ve bir tek elin gece pınarını koklayıp
kıvrılan ıslak, uslu bir yılan gibi
sevgi miracına sivrildiği...

gece pınarında koşturması telli turna
hızlaması taze bir yeldir boşalır.

Hızlama (Yelleme, Yeldirme, Pervane): Olgunluk üretkenliği simgeler ve ölüme yaklaşımdır. Dönmeler hızlıdır. (Ankara Semahından)

## Bresson'un Bir Fotoğrafına Yapışmış Öfke Üzerine

göğsüne düşerken infazlar
anlatsan
yeni üzüntüler keşfeden yüzünü
(ki herhangi bir utançtan yana dönmüş olabilir)
inanmazlar

ama o sıkılmış yumruğun yok mu.

## Hâki

sen, istemediğim sevgili
gözlerinle çoğul ölümler getirirdin bana
hâki ve sert
çaresiz tutuklarla girerdim
gözlerinden koynuna.

oturup da sana bir mektup yazsam
ellerinin tutamayacağı, ah yazabilsem
buluşmasak, fosilleşmiş dudaklarından öpmesem
sakın gelme desem
sen, istemediğim sevgili
döşüne takıp da siyah gülleri
sakın gelme.

# Seyit A

# PAL

Kemal C

Seyit Ali Ak, 1947 İstanbul doğumlu. 1977 yılından beri İFSAK üyesi. 1967 yılından bu yana fotografla candan ilgilendiğini söyleyen Ak, Nisan ve Mayıs aylarında Ankara ve İstanbul'da açtığı ve Palyaço adını verdiği fotograf sergisiyle dikkatleri üzerine çekti. Kendisini "amatör bir fotograf hastası" olarak niteleyen ve "iyileşmek" için fotograf çekmekte olduğunu belirten Ak, "Neden Palyaço?" sorusunu şöyle yanıtlıyor: "Palyaço tipi yabancım olur. Yılda bir kez sirkte karşılaşırdık. Çok istediğim halde yakından bir türlü fotografını çekememiştim. Tiyatro sanatçısı Hülya ve Ziya Soley arkadaşlarım bana bu fırsatı verdiler. Amacım eleştirisel bir tavırla içimizdeki palyaçoyu vurgulamaktı. Mekân olarak doğayı yeğledik. Palyaço arkadaşlarımla çalışma planı yaparken, yüzü gözü boyalı, renkli kostümlü ve yarım metre ayakkabılı bu yabancıları halkın içine sokarak fotografları böyle çekmeyi tüşünmüştük. Tam olmadı. Altı ay süren çalışmalarımızda Palyaço'nun belirgin çizgilerini öne çıkarma kaygusunun yanısıra, özlemini duyduğumuz rahatlıkları ve sonradan kendimize hiç yakıştıramadığımız davranışları bir tür gülmece sosuna bulayarak yansıtmaya gayret ettik."

Her sirk çadırının en eğlendiren oyuncusu bu serginin baş kişisi. Kocaman burnu, bembeyaz yüzü, abartılmış ama yorgun gözleri, süpürgeden saçları, buruşuk şapkası, pırıl pırıl smokini ve papyonu ile ortalıkta dolaşan bu acayip görünümlü insan sadece ilk bakışta bizleri güldürüverecek birisi mi sadece? Sirk çadırında öyle ama, ya dışarıda? Günümüz toplumunun sıradan insanlarına zıt görünümüyle bu toplumun doğası içerisine girdiğinde bizleri düşüncelere gömüyor.

Bir cankurtaran simidinin önünde buruşturduğu şapkasıyla en-

# Ak ve

# AÇID

gizkan

dişeli, umutsuzluk ve üzüntü dolu gözlerle nereye bakıyor öyle? İpucu, camdan yansıyan görüntüde; şehrin beton yığınları. Yaşadığımız çevreyi yaşanmaz hale getirmekteyiz. Sevgi, dostluk yok olup gitmekte orada. İnsanları güldürmek olanaksız gibi neredeyse, onlarsa bunun farkında bile değiller. Kalıplaşmış, tekdüze bir yaşam içinde kaybolup gitmekteler. Bir, Palyaço farkında olanların, cankurtaran simidine yaklaşması da bundan belki. O kadar yakından mı gerekecek? Bir hurda otomobil içindeki palyaçonun ön camdan fırlayan itirazcı eli sahiplenmenin getirdiği güveni yansıtıyor. Kitle iletişim araçlarının biçimlendirdiği birey; ciddi bir gazeteyi okuyan palyaço. Bu fotografın negatifi şöyle olabilirdi: Gayrı ciddi(!) gazetelerimizden birisini okuyan bir vatandaş. Yani milyonlarca insanımızdan biri. Siz ey insanlar, işte böylesine garipsiniz. Seyit Ali Ak bu eleştiriyi, gerçekliği yadsıyarak, palyaço ile sıradan insanı temsil ederek yapıyor. Her fotografa bu gözle bakmak, bir kez de yadsıyarak düşünmek bizi başka anlamsal boyutlara götürebilmekte. Seyit Ali Ak'ın ustalığı da işte burada. İnsanın çevreye ve topluma yabancılaşması Palyaço'nun varlığında simgeleşmektedir. Doğa ile kucak kucağa bir palyaço çift, beton yığınlar arasında maviye, yeşile özlem duyularak sürdürülen bir yaşamın anlamsızlığını, insanlar üzerindeki bozundurucu etkisini simgelemiyor mu? Ya demir parmaklıklı pencerenin, metal parlaklığı ve soğukluğundaki duvarı önünde vurdumduymazlığın ışığını çalmakta olan palyaço neyi anlatmak istiyor acaba?

Ürünleri öyle gösteriyor ki, Seyit Ali Ak amaçladığının daha da ötesine gidebilmiş, fotograflarına çok daha derin anlamlar katabilmiştir. Yüzeysel bir anlatımı değil, izleyiciyi düşünmeye zorlayan bir yolu seçmiştir. Gelişmekte olan fotograf sanatımıza yeni bir boyutun ve anlayışın tohumlarını serpmiştir.

**Fahrettin Demir**

1941 yılında Kars'ın Arpaçay ilçesine bağlı Akyaka bucağında doğdu. Orta öğrenimini Kars'ta tamamladıktan sonra, Fatih Eğitim Enstitüsü'ne girdi. Şimdilerde Samsun'da öğretmenlik yapıyor.

# ÖDÜLLÜ HİKAYELER

Siyasal ortamın sanat üzerindeki etkileri, öteden beri, ülkemizde bir olumsuzluk taşımaktadır. Ülkemizde dönemsel olarak ortaya çıkan siyasal bunalım, sanatı da etkilemiş, dolaylı ya da dolaysız olarak sanat ve edebiyatın belirli yönlere kaymasına neden olmuştur. Bu, sanatın siyasal gelişmeyle dolaysız bir etkileşim içinde olduğu anlamına gelmemeli. Siyasal durum, gerçek sanatın gelişmesinde tek belirleyici etken olmamakla birlikte, siyasal alandaki gelişmeler, özellikle ülkemizde, sanat ve edebiyat için bir yol ayrımı oluşturur. Bu durum, diğer alanlarda olduğu gibi, bu alanda da birtakım olumsuzlukları peşinde getirir. Normal zamanlarda fazla iltifat edilmeyen, belirli bir çevrenin dışında fazla ilgi uyandırmayan birtakım hastalıklı eğilimler ortalığı sarıyor. Bazı çevrelerden gördüğü hoşgörüyü de aşan kayırma ve destekle kendine bir yer edinmeye çalışıyor. Bu ürünler baskı üstüne baskı yapıyor, ödüller alıyor, garipliğin ilk anda, insan üzerinde bıraktığı çarpıcı etkisine sığınarak, kendine özgü bir beğeni anlayışı geliştirmeye çalışıyor. Ortamın kendine sağladığı bu kuştüyü mindere olanca haşmetiyle(!) kurulup çevresine tepeden bakabiliyor.

Her ne kadar sanat ürünü sayılmasa da, bir zamanlar, bütün bilimsel ve tarihsel verileri altüst eden bir kitap kendinden çok söz ettirmişti. Belirli bir kesimde oluşan yılgınlığın etkisiyle, uzaydan gelen "tanrı"lara bel bağlatarak, onlarca baskıya ulaşmıştı. O dönemde, gerçek sanat yapıtlarından ise bucak bucak kaçılıyor, kitaplar banyo sobalarını ısıtmakta kullanılıyor, apartmanların asansör boşluklarını dolduruyordu. Birer fantazi olmaktan öteye gitmeyen sözde savlar, yayın organlarında ciddi ciddi(!) tartışılıyor ve karşı kitapların yazılmasına yol açabiliyordu.

Bir başka yanda, yine aynı dönemde, her şeye muktedir, herşeyi bilen "imparator"lar, topluma bir yazgı gibi sunulmuş, bu yazginin değiştirilmesinin olanaksızlığı üstüne basıla basıla anlatılmaya çalışılmış, toplumsal gelişimin öteki ucunu oluşturan dinamik kesim yok sayılarak toplum koşullandırılmaya çalıştırılmıştı. Aynı zamanda bu olgu, bir edebiyat olayı gibi sunulmuştu topluma.

Fakat bu türçabaların uzun erimli olmadığı, daha sonraki gelişmelerle ortaya çıktı. Ama kısa bir dönem de olsa, kendinden sözettirdikleri, maddi ve manevi doyuma ulaştıkları da yadsınamaz.

Son zamanlarda benzer gelişmelere, değişik biçimler altında rastlanmaya başladı. Bu çarpık gelişmeden şimdilik en göze çarpanı hikaye alanında. Bu alanda ödüllendirilmiş iki hikaye kitabıyla, bir hikaye var önümüzde. Bu hikayeler aynı kefeye konulamayacağı gibi, nitelik olarak da birbirinden farklı. Ama bu farklılıklarına karşın temelde, aynı eğilimin değişik yansımaları oldukları gözden kaçmıyor. Biçimsel olarak farklı sonuçlara ulaşsalar da kaynaklandıkları nokta aynıdır. Tümü de gerçeklikle kurulan yanlış ilişkinin ürünleridir.

Birisi, Bizans'ın sarnıçlarında, kanalizasyon horularında dolaşıp, ilk çağlardan gelecek sevgiliyi bekleyerek, yarı organik bir kadınla "özel olarak yerçekimi kaldırılmış bir akvaryumda" sevişerek "Sabahattin Ali" ödülüne konmuş. Birisi İsa ile sevişmesinin ödülünü "Gösteri" dergisinden alıyor. İsa'yı mutfağa sokarak "salatalık soydurma"sıyla övünüyor. Son olarak da Sezar'dan dokuz, Antonius'tan on çocuk doğurmak isteyen biri "Yazko" ödülüne değer görülüyor. Ve işin ilginç, ilginç olduğu kadar da ibret verici yanı, bunların hepsi gerçekçilik adına konuşuyor, "toplumsal eleştiri" sakızını çiğniyorlar. Gerçekliğin yanlış kavranması ya da gerçekliğe kendi çarpıtılmış merceklerinden bakışları Onları bu çarpık sonuçlara ulaştırıyor. Bir yanıyla yakaladıklarını sandıkları gerçekliği, körün fili tanımlaması gibi, gerçeklik olarak sunuyorlar. Bu yanlı tutumları durumuna bakarak da gerçekliği adına konuştuklarını ileri sürüyorlar.

İzzet Yasar'ın, "Dönüşü olmayan hikâyeler"iyle, Sabahattin Ali adının nasıl yan yana geldiği ayrı konu ve seçici kurulu ilgilendiren bir durum ama "Dönüşü olmayan hikâyeler"in gerçekçilikle olan bağıntısının ne olduğunu bulmak biraz güç. İzzet Yasar, Yazko Edebiyat'ta çıkan bir konuşmada: "... Ben ise yeni bir tür değil, becerebildiğim kadarıyla, gerçekçilik adına, değişik üsluplar denediğim kanısındayım," (Yazko Edebiyat, sayı 8.) diyor. "Gerçekçilik adına" değişik üslupların olmayacağı bir yana, hikayelerle bu konuşmayı yan yana okuyunca, insanın "zavallı gerçekçilik" diyesi geliyor.

Gerçekçilik adına, Astra, uzayın derinliklerinden gelerek Anadolu'nun ortasında bir köye iniyor, İnce Memed'e aşık oluyor. Yine gerçekçilik adına, çok gelişmiş bir uygarlığın ürünü olan bu "yeşil kadın" kasabalı doktorun elinde birden bire vahşi bir insana dönüşüyor, kendi dışkısını yemeye çalışıyor. Sonra, yine birden bire, böyle bir toplumda "yaşamanın kuralı"nı öğrenerek, önce falcılığa, sonra "ithalat, ihracat" işleriyle holdingciliğe bulaşıyor. (Kuşkusuz hikâye bugünlerde yazılsaydı banker olurdu.) Yine gerçekçilik adına Binazns kanalizasyonlarında aşk arıyor, sonra hemen Bodrum'a geçiyor, "yerçekimi kaldırılmış özel boşluk akvaryumunda" bir iş adamının cam elyafı ve iyonlaştırılmış karbon atomlarından yapılma yarı organik karısıyla sevişiyor.

Füsun Altıok, bir yazısında hikâyelerin kokularından sözediyordu. Her hikâyecinin kendine özgü kokuları olduğunu söyleyerek, Selim İleri'nin naftalin, Bekir Yıldız'ın tezek ve makine yağı koktuğunu belirtiyordu. (Niçin Diyalektik) Bu hikâyelerden de bazı kokular geliyor. Boğucu, tanıdık olmadığımız, ya Bizans çağının bir mazgalından gelen çürük, fare ölüsü kokusu ya da yozlaşmış yarı aydınların hastalıklı ilişkilerinden doğan pislik kokusu. Hangisini duyarsak duyalım, insan kokusu değil bunlar. Çünkü insan yok bu hikâyelerde. "Fotoroman" da şematik de olsa böyle bir yaklaşım seziliyor ama çabucak siliniyor bu izlenim. İnsansız hikâyeler de denilebilir bunlara. Yaşayan, sevensevilen, acı çeken, mutlu olan insan, sünülüp çıkarılmış, birtakım robotlar yerleştirilmiş hikâyelere. Oysa "gerçekçilik, canlı karakterler ve insani ilişkiler yaratan bir üç boyutluluk, bir çok yönlülüktür. Onun bütün karşı çıktığı şey, insani kişiliğin bütünlüğünün ve insanlarla durumların nesnel tipikliğinin, anlık, geçici ruh haline aşırı bir bağlılıkla ortadan kaldırılmasıdır." (G. Lukacs, Avrupa Gerçekçiliği, Önsöz.) Gerçekçilik adına yola çıktığını söyleyen İzzet Yasar, yaptıklarıyla, gerçekçilikle uzak yakın ilişkisi olmayan, kendi fantazya dünyasının kırıntılarını döküyor ortaya.

Kültür ortamımızın nice zamandır, kısıtlı da olsa, gerçekçilik konusundaki bilgilenmelerini hiçe sayarak, bunların gerçekçilik adına sunulması, bir anlamda alemi kör-sağır bellemek değil de nedir? Peki bu çarpıklığa bazılarının çanak tutmasını nasıl açıklamalı?

Bir eserin gerçekçi olabilmesi, gerçeklikle kurduğu ilişkinin niteliğine bağlıdır. Gerçeklikle kurulan sağlıksız, çarpık ilişkiler, gerçekliğin çarpıtılarak algılanması, çarpık sonuçlara yol açar. Gerçekliğin bu bozulmuş, sulandırılmış biçimi, okuyucuya gerçeklik olarak sunulur. Gerçeklikle kurulan bu yanlış ilişkinin yönlendirdiği "toplumsal eleştiri" de ister istemez eleştiri olmaktan çok, eleştiri karikatürüne dönüşür. Gerçi sanatsal yaratım, gerçekliği olduğu gibi yansıtmak durumunda değildir. Sanat eseri de gerçekliğin edilgin bir kopyasını vermez bize. Çünkü "insan zihni gerçekliği edilgin bir ayna gibi yansıtmaz. Sanatsal bir imajı belirleyen çeşitli ilkeler olabilir; sözgelişi: sanatsal bir imaj çağrışımlarla, benzerlik ya da karşılaştırmayla kurulabildiği gibi, sivrileştirilip, groteske ya da bir karikatür haline getirilebilir... Ve özellikle ne olursa olsun, sanatsal ima), yazarın bakış açısının toplumsal mahiyetine göre, yeni gerçekçiliğin kavrayış tarzına dayanır." (B. Suckov, Ger-

çekçiliğin Tarihi.) Yazar hangi yöntemi kullanırsa kullansın gerçeklikle sağlıklı bir ilişki kuramanuş, gerçekliği doğru olarak kavrayamamışsa ortaya çıkanürün gerçekliğin çarpıtılmasından başka birşey olmaz.

Bu açıdan F. Ülke Aren'in "Hanya Konya" adlı hikayeler toplamına baktığımızda da yukarıda belirttiğimiz benzer sonuçlara ulaşırız.

Biraz Sezar-Antonius edebiyatı, birden bire kendini Kleopatra sanan bir ev kadını; biraz yakın dönemde yaşanmış bir durumu çağrıştıran olayların üzerine bilim-kurgu tozu, iğreti adlar, tutanaklar, yazışmalar...

Kitapta beş hikaye var. Hanya Konya, Ermenonville Korusu, Dönemeç, Alabora ve Halönü Arbedesi. Dönemeç ve Alabora'yı ayrı tutarsak, öbür hikâyelerin yaşanmış olaylara dayandığı görülüyor. Fakat hikâyelerin tümündeki ortak özellik, inandırıcılıktan yoksun, bakış açısı yokluğunun getirdiği karmaşa ve bir hikâyede bulunması gereken asgari yoğunluktan yoksunluktur.

Hanya Konya hikâyesindeki Latife Şengül, on yedi yıllık kocası Sezai ile evli iken, Andon ile yasak bir ilişki kurar. Bu ilişki masalsı bir hava içinde başlar. Bu nedenle olsa gerek, Latife Şengül buna somut bir ilişki olarak bakmaz. Sezai Bey, O'nun gözünde Sezar'dır ve Sezar'dan bıkmıştır. Sezar'dan ya da Sezai Bey'den bıkınca kurtuluşu Andon' da yani Antonius'ta arar. Kocası ve sevgilisi Sezar'la Antonius olunca kendisi de Kleopatra olur doğallıkla. Gerçi Kleopatra, Sezar öldükten sonra Antonius'la ilişki kurar ama o kadar farklılık sanat adına(!) hoşgörülebilir. Bu iğreti benzetmenin yapmacıklığına yazarın kendisi de inanmıyor olmalı ki, bir yerde şunları söylüyor: "Buraya kadar tamam da hep Romalılara düşmeme bir anlam veremiyorum." (Hanya Konya.) Eğer buna bir anlam aranıyorsa, bu yolun son zamanlarda hayli popüler olduğunda aranmalıdır. Yukarıda söylediğimiz gibi, Bizanslı, Romalı, uzaylı kahramanların iç gıcıklayıcı erkeklik ya da kadınlıkları son zamanlarda çokça ilgi çeker oldu. İsa'yı mutfağa sokup biryar soydurmakla gizli bir övüngenlik edinen hikâyecilerimizle. Sezar'dan on, Antonius'tan dokuz çocuk isteyen Kleopatraların geçer akçe olduğu sağlıksız bir dönemi yaşıyoruz. Böyle olunca kişilerin gerçeklikleri hiç de önemli değil(!). Acıları, sevinçleri, vb... vardır bu insanların. Ama gerçek değil; yapay, yamanmış bir duygululuğun anaforunda seyrediyorlar.

Dostuyla Randevuevi'nde basılan Latife Şengül, "nüfus cüzdanına resmen fahişe damgasını yazdırdıktan sonra" uğruna on yedi yıllık kocasını terkettiği sevgilisini (Andon) hatırlamaz bile. Atıldığı karakolun mahzeninde yakışıklı komiser Oktay Ağustos'u düşler. (Kıdemli komiserniş, adı Oktay Ağustos. Pek sert, pek yiğit, pek yakışıklı... Aklıma hep o sert adaleli kolunu belime dolayıvermesi geliyor. Ah, omuzuna dayanabilseydim, saçlarımı sırtına, göğsüne yayabilseydim.) Bunları söylerken randevu evinde dostuyla basılışının üstünden ancak birkaç saat geçmiştir. Aynı biçimde uçak kazasında sevgilisini yitiren, günlerce hiç bir şey yiyip içmeden O'nu düşünen genç kız, "çaresizlikler, taze yokluklar, uykusuzluklarla... dolu, acı düşlerle dolu ilk gece geçti bile" derken, bir de bakıyorsunuz aynı gün bir başkasıyla el ele pikniğe çıkmış. (Ermenonville Korusu.) Bu duyguların nasıl bağdaşabildiğini sormak gereksiz sanıyorum. Çünkü bunlar, kanı, canı, yüreğiyle gerçek insanlar değil; yazarın gönlünce eğlendiği, acılarını ballandıra ballandıra anlattıktan sonra bir komutla yüzde yüz tersi bir davranışa ittiği kuklalardır. Ya da bizim bilmediğimiz, bize yabancı bir türün, değişik bir değerler sisteminin yaratıklarıdır. Ama gerçek olan şu ki, hangi durumda olurlarsa olsunlar, gerçeklikten yoksundurlar, inandırıcılık gücü taşımamaktadırlar.

"Halönü Arbedesi", İstanbul'un yakın dönemde yaşadığı bir durumun abartılmış bir karikatürü. (Karikatür abartmayı da içerir ama dozunu kaçırmamak koşuluyla.) Üzerine bilim-kurgu tozu serpilerek, öyle bir hava verilmeye çalışılsa da, "kara gülmece yoluyla toplumsal eleştiri" dense de, ortaya yavan, gerçek durumların sulandırılarak sunulmasından başka birşey çıkmıyor.

Bir de sonuç ve yorum: "Balkanlar Çok Yakın Çağ Tarihi Enstitüsü Aday Üyesi Dr. Ditir Kayan"dan ya da F. Ülke Aren'den: "Ne kadar kötü, haksız ve yetersiz işler olursa olsun mevcut dengeleri koruyan ve oluşturan süreç ve amiller eksiksiz incelenip araştırılmadan, bunların yerine geçirilecek yeni dengelerin nasıl kurulacağı eskiden yeniye nasıl ve hangi aşamalarla geçileceği ince ince düşünülüp tasarlanmadan yapılacak tüm düzen değişikliği vaadleri boşa çıkacak, hayal, gönül ve umut kırıklığı yaratacak aceleyle atılacak adımlar ise beklenmedik şekillerue yıkıcı sonuç ve ters tepkilere yol açacaktır." (Halönü Arbedesi.) Neresinden tutmalı bu yorumun? Amerika'nın yeniden keşfi işgüzarlığı demek bir yana, düzen değişikliğini, gönül kırıklığına, hayal kırıklığına indirgemenin anlamsızlığı da ortada.

Bir sanat yapıtı, herşeyiyle bir bütündür. Dili, anlatımı, sunuluşu, içeriği, vb... Bir başka deyişle, sanat yapıtı denilen bütünde tüm öğelerin çakışmışlığı sözkonusudur. Hanya Konya'da ise bu uyumu bulmak olanaksız. Dili, anlatımı, ayrıntıların seçimi ve yerli yerinde kullanılmayışıyla baş ağrıtan bir kaosu andırıyor. "Osmanlıcayla Öztürkçe arasındaki meydan savaşına katılmaya niyeti" olmadığını söyleyen F. Ülke Aren'in dilin bir iletişim aracı olarak tutarlılığını da düşünmesi gerekmez mi? İlle de "Öztürkçe" diyenlerden değiliz ama "kısmı âzam"la "yoksun"un yan yana aynı cümlede kullanılmasının da bu tutarsızlık belirtisi olduğunu söylemek gerekir. "Murdar Altın Boynuz Haliç suyunun kısmi azamı hayati oksijen maddesinden tamamen yoksundur." (Halönü Arbedesi.) Tamlamanın yanlışlığı bir yana dilin böyle kullanılışıyla neyin amaçlandığı da belli değil. Kitapta böyle yanlış kullanımlara, dil yanlışlarına bolca rastlamak mümkün.

Resmi yazışmalar ve tutanakların hikâyedeki işlevi'nin ise yerinde kullanıldığını söylemek güç. Romanda, hikâyede resmi yazışmalara, tutanaklara, mektuplara yer verilmemeli, demiyorum. Bu bir yöntem sorunudur. Fakat her yöntem yetkin bir biçimde kullanılırsa başarılı olur. Yoksa bu yolla bir özgünlük sağlama hevesinden öteye gitmez. Kaldı ki, tutanaklarla hikâye yazmanın da özgün bir yanı yok. Olsa olsa, burada olduğu gibi, gerçeklik duygusunun yitirilmesine yol açabilir. Yazıda yanlış numara bildirmenin doğurduğu uzatmalar, adların iğreti ve yadırgatıcılığı da ayrı konu. Bir de hikâyedeki işlevinin ne olduğunu anlayamadığımız, yarım sayfayı aşan mikroorganizmaların ve asalaklarını (herhalde latince) adlarıyla resmi geçit yapmaları: "Pediculus capitis (baş biti, Pediculus vastinenti (giysi biti), phtirius pubis (kasık biti), carcoptes scabiei (uyuz böceği), ancylostoma duodanale (kancalı kurt)..." vb. Bu bir bilgiçlik taslama, bazılarının eleştiride yazdığından çok yabancı kaynak sıralamaya çalışma bilgiçliği değilse, ayrıntıların seçimini, dolayısıyla ayrıntının öykülemedeki işlevini bilmemektedir. Dahası, okuyucuda "şişirme" bir öğe izlenimi bırakmaktadır.

Bitirirken F. Ülke Aren'in küçük bir dalgınlığına da değinmek gerekir. Latife Şengül, 1975 yılında Sezai Bey'in on yedi yıllık karısıdır. Tutanaklarda böyle yazıyor. Ölümünü bildiren otopsi raporunda Latife Şengül'ün 1950 doğumlu olduğu belirtilmiş. Bu duruma göre Latife Şengül, Sezai Bey'le sekiz yaşında evlenmiş. ●


DAYANIŞMA YAYINLARI

Dayanışma Yayın Üretim Kooperatifi
PK. 266 Kızılay - ANKARA

**AĞLAMAK VE GÜLMEK**
İLHAN SELÇUK
150 TL.

☆

**ŞİİRLER**
PABLO NERUDA
Türkçesi : Enver Gökçe
150 TL.

☆

**HÜ DOST**
FİKRET OTYAM
200 TL.

☆

**İYİ AKŞAMLAR SAYIN SEYİRCİLER**
JÜLİDE GÜLİZAR
200 TL.

☆

**AŞKOLSUN**
VEYSEL ÇOLAK
75 TL.

☆

**ÇOCUK ÖMRÜMÜZ**
ALİ CENGİZKAN
75 TL.

☆

**DAYAK DAĞITIMI**
ABDULLAH AŞÇI
100 TL.

☆

**SUÇLANAN VE AKLANAN YAZILAR**
AZİZ NESİN

☆

**SİNEMADA KADIN VE CİNSELLİK SÖMÜRÜSÜ**
MAHMUT TALİ ÖNGÖREN
(Basılıyor)

**Taner Ay**

1957 yılında Samsun Bafra'da doğdu. Ailesinin devlet memuru olması nedeniyle ilk ve orta öğrenimini yurdun çeşitli yerlerinde tamamladı. İstanbul Fenerbahçe Lisesi'ni bitirdi. Şimdilerde İstanbul Hukuk Fakültesi'nde öğrenimini sürdürüyor.

# SİNEMADA AYDIN SORUNUNUN TARTIŞMA/ELEŞTİRİ ve "SEÇİM" SORUNLARINDA YENİDEN GÜNDEME GELMESİ ÜZERİNE NOTLAR

BÖLÜM I

## SİNEMADA TARTIŞMA/ELEŞTİRİ SORUNSALINDA AYDINLAR

Bu mevsimin ilk önemli "sinema olayı", geçen sinema mevsiminin sonunda on üç kelimeden oluşan bir cümlenin yol açtığı "tartışma"nın -boyut değiştirmeksizin- "bana göre" boyutlarında sürdürülmesiydi. Gerçekte, Atilla Dorsay, "Amarcord" eleştirisinin bir yerine, "... filmin (...) galasında, pek ünlü bir yazarımız (filmi) beğenmemiş, neden olarak da bu sinema değil demiş."[1] diye biriki satır düşünce, dünyayı etkilemiş düşünce akımlarıyla Türk aydınının arasındaki en yakın "mesafe"nin tarihini ve Türk aydınının özgün, kendince üretimde bulunmaktan korkusunu yeniden doğurtmuştu bu cümle... Olayın diğer bir boyutu da, tartışma/eleştiri sorunsalında ancak gülünüp geçilecek bu "replik"-"düplik"lerin, toplumbilimcilerin üzerlerinde sağ etkinlik çok az olduğu için dikkate almak zorunda oldukları aydın/memur kitlesinin merakının parlamenter "demokratik" sistemimizin iflası dönemlerinde yazın-sanat olaylarına yönelmesinden dolayı "tartışma" diye sürdürülen "iş"in önem kazanmasıydı. Ancak, 12 Mayıs 1981 tarihinden bu yana "tartışma" diye sürdürülen taraftar yazı-sözleri olduğu kadar, Yavuzer Çetinkaya'nın Nasreddin Hoca'nın bilinen kadılığını yüklendiği yazısını da[2] tartışma kavramı içinde değerlendirmeye olanak yok. Çünkü, tüm iddialı başlıklarına karşın, bu yazılarda, ne olumsuzladıkları olumladıklarını gösterebiliyor, ne de olumladıklarına ve olumsuzladıklarına haklılık kazandıran gerekçeler sunuluyor... Hatta sonunda, "tartışma" diye sürdürülen "iş" öylesine boyutlara ulaştı ki, "Amarcord"un çekim söyleminin anlamı "herkes sinemadan ne anlıyorsa sinema odur"[3] gibi bilim-dışı sözlere dayandırılmaya çalışıldı.

## ÇEKİM'İN ANLAMI/TARTIŞMA'NIN ANLAMI

Bir film, yönetmeninin bu dünyada/toplumda oluşunu, ona katıldığını ya da reddettiğini bildirecek bir söylemdir. Yönetmen böylece bu dünyada oluşunu hak ederken, sözünün tüm sorumluluğunu da üstlenmek zorunda kalır. Çünkü, yapıtı, bu dünyada/toplumda haklılık basamaklarını arayan adamın topluma karşı giriştiği bir protesto da olsa, izleyicisine (ve de kendisine) bir olumlamanın araştırıcı imini sunacaktır. Bir başka deyişle film, ötekini yönetmenin sözüne katılmaya, bağlanmaya çağırır. Film, toplumdan doğup topluma yöneldiğinden ve dolaysız siyasal bir söylem kipini kullanmasa da son çözümlemede siyasal bir söylem olduğundan, sönema tartışmasının/eleştirisinin işlevi burada belirecektir. Tıpkı film gibi tartışma da, filme karşı girişilen bir protesto da olsa bir olumlamanın araştırıcı imini sunmak zorundadır. Bir başka deyişle, tartışmacının yazı-sözü, kendisine verilmiş olan konumunu ve ödevini, ussallık, doğruluk açısından sorğulayabilen edim olduğunda işlevi olacaktır.

Bu çerçevede, yönetmenle öteki'nin ortak paydaları olan filmin söyleminin gerçek niteliğinin ortaya çıkmasında çoğu zaman tartışmacının ya da eleştirmenin yazı-sözünün "haklılığının" rol oynadığını söyleyebiliriz. Burada bir örnek vermek yerinde olacaktır: Fred Zinnemann'ın "Kahraman Şerif (High Noon, 1952)"i bugünkü ününü Fransız sinema yazarı Andre Bazin'e borçludur. Bazin'in filme eğilmesinden önce, film ne Amerika'da ne de Avrupa ülkelerinde başarı kazanamamıştır. Bazin'in filmin gerek sinemasal değerini, gerekse klasik western konusu altında yatan bildirisini irdeleyerek ortaya koyması filme pek yaygın bir ün kazandırmıştır.

Örneğimiz oldukça ilginçtir. Çünkü, sinema eleştirisinin zorunluluğunu YARARSIZLIĞINDA savunan idealist sinema kuramcısı Bazin'e yaşamın taktığı bir çelmedir de ondan. Bazin'in sinema eleştirisinin (zorunluluk temelinde) yararsızlığını savunması[4] duygusal bir tepkinin ürünüdür. Ekonomik ve kültürel doymuşluğu yaşayan ya da ona koşan bir ülke insanının, ekonomik ve kültürel doymuşluğun yarattığı ruhsal açlığını ya sapkın ilişkilerde ya da düşünce tembelliğinde gidermeye çalışmasına duyulan öfkedir Bazin'inki... Bizim gibi iki kültür arasında sıkışmışlığın ve ekonomik/kültürel "arabesk"in doğurduğu ÇÖZÜM AÇLIĞININ egemen olduğu ülkelerde tartışma ya da eleştirinin işlevi "kurtuluş kapısı" sorunsalında daha önemlidir. Sorun çözüm açlığı olduğundan, aydınlar yazı-sözlerinde, yazan ve okuyanın birlikte kurtulabileceği "kapının açılması" için sınıf pratiği içinde hareket etmek zorundadırlar. Çünkü, aydınların, çözümleyici sınıf pratiği dışında, "bana göre" ya da Nasreddin Hoca gibi "sen haklısın, sen de haklısın, sen de haklısın" diye kaleme aldıkları güçsüzlük boyutlarındaki yazı-sözleri dolaysız siyasal söylem kipini kullanmasa da son çözümlemede burjuva ideolojisinin siyasal söylemidir.

## GERÇEKTE "AMARCORD"

Bunca "tartışma"ya neden olan "Amarcord"un çekim söylemi gerçekte neydi? Bunca tartışmacının üzerinde açık ya da zımni olarak bütünüyle anlaştıkları şu tek cümle mi: "Anılar toplamı"?

"Amarcord"u öncelikle içerik sorunsalında KONUNUN ELE ALINIŞINDA değerlendirmek gerekir. Bunun için de "Amarcord" dışında bırakacağımız sinemasal evrim-dışı kuruluştaki filmlerde "konunun ele alınışını" açmak gerekir ilkten... Sinemasal evrim-dışı anlayışta, sinemanın dil avantajı "herşeyi" söylemekte yeterli olmamakta, sinemanın söyleme şekli olarak seçimi ilkten söylenebilecek şeylerin kapsamını daraltırken bir takım konuların öncelikle tercihini zorunlu kılmaktadır. Kısacası, bu anlayışta, sinematografik olarak kabul edilen belli içerikler ve film konuları vardır söylenebilecek.

Belli içerikler ve film konularının bulunması yalnızca eski söylenenlerce onaylanacak şeylerin üretilmesini, bir başka deyişle, sinemayı "kültürel taşra" kılan belli içerikler ve film konuları, "kültürel taşra"nın yeniden-üretilmesini mümkün kılacaktır. Yeniden-üretimin esas mümkünler içinde kültürel ve "keyfi" bir sınırlamada mümkün olabilmesi için de öncelikle sinemasal gerçeğe benzerliğin yakalanmasını "kültürel taşra" zorlayacaktır. John Ford'un "Liberty Valance'i Öldüren Adam (The Man Who Shot Liberty Valance, 1962)" filminin son sekansında gazetecinin yaşlanmış senatörün gerçek öyküsünün yazılı olduğu kağıtları yırtarken söyledikleri gibi: "Batı'da eğer efsane gerçek olaydan daha güzelse, efsaneyi yayımlarız..."

Sinemasal gerçeğe benzerlik düzenlenmiş türlerden geldiğinden söylevin dışında birşey iddia etmez, gerçek dışı olduğundan gerçeğe benzer de değildir. Roger Leenhardt'ın belirttiği içerikler ve film konularının genel olarak onun saptadığı döneme kadar olan önceden düzenlenmiş uygulamasının sağlıksız yapısı da budur. Ancak, toplumsal değişim, dönüşüm sinemasal gerçeğe benzerin evrimine de neden olacak, bu çizgide gerçeğe daha çok benzerin aranmasını İDEOLOJİNİN YENİDEN-ÜRETİMİ İÇİN zorlayacaktır ve atlardan, geniş ovalardan, vb. söz eden sağlıksız yapı "kendi konvansiyonunu, hatta hayali olma özelliğini bile kirli bir bilinçle" (C. Metz) yaşayacaktır. Bu boyutta tüm örneklerin ortak özelliği bir başka gerçeği daha ortaya çıkaracaktır: Gerçeğe benzer birşeyin olmadığını ama gerçeğe benzer yapılmış konvansiyonlar olduğunu... John Sturges'in "Vahşi Mücadele(Gunfight at the O.K. Corral, 1957)"sinde Tombstone'da (Arizona)

O.K. Corral çiftliğindeki çarpışmada, Nicholas Ray'in "Dişi Kartal (Johnny Guitar, 1954)"ında DavidCarredine'in ölümünde, John Ford'un "Cehennem Dönüşü (Stagecoach, 1939)"ndaki Hatfield ile Josieh Sance arasındaki konuşmada olduğu gibi...

Konunun ele alınışındaki bu yapı, tecimsel sinemanın olduğu denli, akını niteliğini kazandıktan sonra gericileşen, tutuculaşan sinemanın da yapısıdır. İşte bu noktada Christian Metz şunları diyor: "... gerçeğe benzerden kurtulmak ancak iki yoldan (yalnızca iki) mümkün olabiliyor; türün gerçek filmleri ile gerçekten yeni filmler. Gerçeğe benzerden sıyrılabilinen an, hep en gerçek durum oluyor. Birinci şıkta serbestçe kabul edilen bir yasanın gerçeği (bu durumda birçok şeyleri söyleyebilmek mümkünleşmektedir), ikinci şıkta "rezil" bir konvansiyonun yerine konan yeni bir mümkün."[5]

Federico Fellini'nin "Amarcord"u sinemanın ideolojik sansürünü (geleneksel yapının sürdürtülmesi-sürdürülmesi) verdiği mücadelede biçimlendirmiştir gerçeğe benzerden kurtulmayı, Fellini, yapıtında sinematografik olarak kabul edilen belli içerikleri ve film konusunu aramaz, söylemek istediği şeyleri film yoluyla söyler. Alexandre Astruc'ün sinemanın herşeyi diyebileceği konusundaki çılgınca inadı ve umududur "Amarcord"da filizlenen. Faşizmi belirleyen duygusal ve psikolojik motifler, Ettore Scole'nın "Özel Bir Gün (Une Giornate Partıcolare, 1977)"ünde sinemasal bir avantajda odaklaşmasına karşın, sinematografik olarak belirlenmiş içerikler ve film konusu için neden/sonuç ilişkisi ayıklanırken, Fellini, faşizmi belirleyen duygusal ve psikolojik motiflerin günümüzle dolaysız bir bağlantısı olduğunu, aynı toplumsal tehlikenin daha ustaca, sinsice, daha vurucu bir biçimde bugün de yinelenebileceğine NEDEN için "hiç de sinematografik olmayan deyişlerden"(?) işaret eder. Daha da ileri giderek şunu söyleyebiliriz: NEDEN İÇİN YENİ MÜMKÜNLER ARAMAZ, GERÇEKTEN YENİ SİNEMA İÇİN MÜMKÜNLER KOYAR...

"Amarcord"u GERÇEK sinema kılan asıl neden, toplumsal ve teknik gelişimin karşısında, geleneksel yapısında devinen, yeni mümkünler koymayan bir sinemanın ne denli "gerçekçi" yapıtlar verirse versin GERÇEK sinema olmayacağını, dolayısıyla sanat olma işlevini sürdüremeyeceğini bu gelişime koşut sinemanın da neleri diyebileceğiyle imlemesidir. Çünkü, "Sahte Dünya" diye nitelendirdiğimiz kürenin bir yüzü toplumsal egoya (sanat), diğer yüzü ise dış gerçekçiliğe (bilim) bakmaktadır. "Bundan dolayı bilim ve sanat beraberce, genotipin kendisini içeren tam bir evreni simgeleyebilir. Her biri tek başına kısmidir. Fakat iki yarım bir araya gelince, birbirine uyarak değil, somut yaşama süreci içinde insanın Doğa'yla mücadelesi içine geçip yayılarak, bir bütün meydana getirir." (C. Caudwell)[6]

Rezil konvansiyonların yerine konan yeni hükümler filmi GERÇEK sinema yaparken, klasik dramatizasyona gitmeyen yapısıyla gerçek sinemadan öykünün birimi, çözümlenen gerçeğin üzerine açılan görüş noktası olan "çekim" değil de "olay" olması onları "roman" tekniğine yaklaştırır. Ancak, gerçek sinemanın "roman" tekniğine yaklaşması sinemada romancının deyişi anlamına gelmez. Sinemada "roman" tekniğine yaklaşmanın karşılığı klasik dramatik yapıdan uzakta, birim-olay hem gerçeğinin anlamının ancak zihnin aralarında ilişki kurduğu diğer "olaylar" sayesinde sonradan ortaya çıkacak "YAŞAM DERİNLİĞİ"dir. Azlz Nesin'in "karmakarışık anılar toplamı" diye nitelendirdiği yapı gerçekte budur.

Eğer Aziz Nesin v.d. bütünselliği filmin iç/teknik gelişiminde arıyorsa, filmde o da bütündür. Bir film ile seyircisi arasındaki bağ, herhangi bir sanat eseriyle sanatsever arasındaki bağdan çok başka (filmi irdeleme için istediği an elinde bulunduramama) olduğundan belleğimde kalmış kurgusuna dayanarak filmin iç/teknik bütünselliğine ürekler verrneye çalışacağım:

1- Başlangıç sahnesi, ilkyazın gelişini haberleyen pamukçuları ve ilkyazın gelişini kutlamak için geleneksel şentik ateşinin yakılmasını verir. Kamera bir gözlemcinin dinginliğindedir. Sahnenin iç/küçük gerilimi sadece Scureza'nın motosiklet gösterisidir... Son sahne Gradisca'nın düğünüdür. Kamera yine bir gözlemcinin dinginliğindedir ve sahnenin iç/küçük gerilimi sadece Canterallı körün akordeonuyla bir madrigal çalmasıdır. Yani, filmin süresel devingenliğinde başlangıç sona "gerilim" açısından eşittir.

2- Dersten derse geçmenin yarattığı coşkulu merak, annenin ölüm haberinden mezarlığa, mezarlıktan Bobo'nun dalgakıran üstünde yürümesine ve orada pamukçuk bulutuyla karşılaşmasının yarattığı hüzünlü meraka eşittir.

3- Kasabanın iki alanında akşamın belirmesiyle Gradisca'nın erkeklerde yarattığı coşku, annenin ölüsünün yarattığı hüzne eşittir.

4- Evde, masabaşında toplanan İtalyan ailesinin gürültülü coşkusu, karın ve anneyi hastanedeki ziyaretteki hüznün toplamına eşittir.

5- En ortadaki iki sahnenin öncesinde ve sonrasında kurgulanan iki sahnede (Enternasyonal'in çalınması ve "Rex") gerilimin en yüksek olduğu sahnelerdir.

... diğer sahnelerde aynı "eşitlikte" kurulur bütünde. Kısacası, bu yapısıyla da "Amarcord", sinema tarihinin belki de en (iç/teknik gelişiminde) bütünsel filmidir diyebiliriz.

BÖLÜM 2

## SİNEMADA SEÇİM SORUNSALINDA AYDINLAR

Bir seçim, seçenle dışındakilerin konumunun, yani bu dünyada/toplumda oluşlarının, sınıf pratikleri içinde acılara katlanışlarının, onlara karşı utku kazanmalarının ve ölüme karşı yaşamı savunmalarının ortak paydasıdır. Seçimin haklılığı, seçileni olduğu denli seçenin sınıf söylemini kendi katılığından, imlemsizliğinden kurtaracak, doğayı/toplumu sorgulayabilen edim niteliğine dönüşecektir. Çünkü seçim, bir ideoloji içinde üretildiğinden ve İDEOLOJİ ÜRETTİĞİNDEN, dolaysız siyasal söylem kipini kullanmasa da son çözümlemede siyasal bir söylemdir. Bu nedenle, seçilenin dışında kalanlar, sistemin yeniden-üretimine protesto niteliğini taşıdıklarından, seçilen olduğu denli dışında kalanlarda bir olumlamanın araştırıcı imini sunacaklardır. Bir başka deyişle, haklı seçim kitlelere seçenin de içinde bulunduğu kurtuluşun kapısını açacaktır...

"Milliyet/SANAT DERGİSİ"nin 1981'in en beğenilen yapıtlarını belirlemek amacıyla düzenlediği ankete verlien yanıtlarla (seçimler) sinemadaki sonucu (seçim) bunları düşündürdü bana.[7] Daha açık bir söyleyişle, kavramlar ancak sınıf söylemleri içinde anlam kazandığından, iyi bir film olmayan, bir "sinema olayı" olamayacak "Hazal"ın 1981 yılının en önemli sinema "olayı" seçilmesinin düşündürdükleri bunlar...

## GERÇEKTE "HAZAL" NEDİR?

İlkin, A.H.. Özgentürk'ün "gerçekçilik" savındaki "Hazal"ına, ağanın (dolayısıyla köylülerin) yol yapımına direnmeleri karşısında D.P.'nin oy potansiyelinin kırsal kesim olmasını ve articulation (eklemlenme) olgusunu nasıl açıklayabiliriz sorusunu yöneltebiliriz... Zeki Ökten, "Sürü"de süreci soruya olanak bırakmayacak şekilde çiziyordu: Feodal üretim tarzı, kapitalist üretim tarzı derken, kuramsal olarak algıladığımız bu koşullar tarihin gerçekliğine aynen yansımazlar. Her somut tarihsel durum, kuramsal saflığın öngönnediği bileşimleri de içerir, yani, toplumsal oluşum birden fazla üretim tarzının öğelerini organik olarak içeren bir bütündür. Bu üretim tarzları içinde de bir tanesi tüm toplumsal oluşumun karakterini belirler. Bu toplumsal oluşumun içindeki öğelerin aralarındaki ilişki de karşıtlıkla beraber birliktelik veya articulation fikrini de içerir.

Türkiye'de articulation sorunsalında ağanın geleceğinin nasıl belirlendiği sorusunun yanıtını Muzaffer Sencer'e bırakalım: "Öte yandan, kır kesiminde, toprak ağaları ve tarım burjuvazisi, toprak reformu uygulamalarının hazırladığı kuşkulu bir ortamda ve nüfus artışına paralel olarak artan besin maddeleri ve endüstriyel hammadde talebini karşılamak için, daha randımanlı ve tarımsal girdilerden daha büyük ölçüde yararlanan yeni bir üretim organizasyonunu gerçekleştirmek üzere yatırımlar alanında tarıma öncelik tanıyan ve yürürlükteki mülkiyet ilişkilerini geliştirecek bir ekonomi politikasının uygulanması amacıyla, kent burjuvazisiyle işbirliğine yönelmiştir.

Kent ticaret ve endüstri burjuvazisinin geleneksel toprak sahipleri ve tarım burjuvazisiyle ittifakı, küçük kent burjuvazisinin de desteğiyle Türkiye'de politik iktidarın değişmesi ve Demokrat Parti'nin kurularak iktidara gelmesini sağlamıştır. Başka bir deyimle, develtçi sistemle endüstrileşerek kalkınma politikası uygulayan ve bu yüzden tarımı ihmal eden C.H.P. rejimine karşı D.P. kent ve kır burjuvazisinin çıkışı olmuştur".[8]

Muzaffer Sencer Türkiye'de sınıfları Batı'daki sınıfların evrim sürecinin hatlarıyla belirlemesi yanılgısından olsa da, ağalığın izlediği sürece ittifak konusunda ışık tutmaktadır. Dış dinamikle filizlenen kapitalizmin pazarları ele geçirme sürecinde, kesin tasfiye gücünün dinamiği olmadığından zorunlu olarak kapalı ekonomisinde büyük paya el koyan ağa ile ittifaka girişerek (ağa da DÜZEN içinde karşı koyamayacağı güçle ağalığının yeniden-üretimi için ittifaka zorunludur), el konulan büyük paya dolaylı olarak YENİDEN EL KOYARAK pazara sürer ve (Sp) içinden (Kp)'i ağaya verir. Ekonomi düzeyinde "Hazal"da olduğu gibi ağanın karşı koyuşu olamayacağı gibi, politik-ideolojik işlevler yerine getiren feodal kalıntıların da, kapitalist ortam içinde burjuva-demokratik parlamento kurumuyla nasıl eklemlendiği ortadadır. Üstelik "Hazal"da, buralarda ağırlıkla dine dayalı politik-ideolojik işlevler yerine getiren kalıntılar Türkiye'deki din/devlet ilişkileri gerçeğinin de ötesindedir. Türkiye'deki din/devlet ilişkileri sorunsalında din, devletin benimsediği temel felsefeye uygun bir biçimde kurumlaşmak zorundadır. Oysa "Hazal"da, bu tutuma karşın din, o yörede bir özerklik kazanmış durumdadır ve yol yapımına karşı insan gücünü de harekete geçiren bu özerkliktir.

Özgentürk'ün yapıtında kadınımızın yeri bir yandan Hazal/Reşo olarak saptanırken, bu saptamaya inat Reşo'nun anasının ön plana çıkarılarak, kocası karşısında Rabistül Adevviyevari tavır takınması, örneğin Zeki Ökten'in "Sürü"sündeki cinselliği harekete geçiren durumlar, nesnelerin, duyguların bilinçaltında ve bilinçte izlediği süreç karşısında ne kadar gerçeğimize/gerçeğe uygun düşer? Herşeyden önce, doğu/otoriter karakterli toplumlarda devlet mitosu vardır. Devlet mitosu, ülkenin somut koşullarına göre partide, parti/devlette, devlette simgeleşmede KAYNAĞINI emek gücünün yeniden-üretimine katılan AİLEDEN alır. Ailede "devlet" baba/erkektir. Kadının kocasına yaklaşımında ne kadar mesafe varsa, erkek çocuğuna yaklaşımı da o denli mesafelidir. Çünkü, kırsal kesimde kadın şu formülasyonda

tanımını bulur: KIRSAL KESİM + İSLAM/DİN: "İŞLERİNİ BİR KADININ YÖNETİMİNE BIRAKAN HİÇ BİR TOPLUM İFLAH OLMAZ." (Peygamber(S)'nin konuyla ilgili buyruğu)[9]

Gerçekte kültürel düzlemde "piç" gelişimin a-tipik karakterleri temelinde yükselen narodnik hayallerin tutsağı bir yazın anlayışından miras kalan bu kadına (Reşo'nun anası) en iyi yanıt "Sürü"deki Berivan tiplemesidir ki, Berivan olsun, Berivan-Şirvan ilişkileri olsun filmde bir "iyi niyet" örneğidir: "Aslında hiç o kadar önemsenmez, 'ölürse ölsün, başkasını alırım' der oranın erkeği. Sana öyle geldi, öyle sezinledim." (M. Demirağ)[10]

"Hazal"da gerçekçilik, -cinsellik filmin çıkış noktası, gerekli bir öğesi iken- Muzaffer Turan'ın görüntülerine folklorik kaygıdan ötürü öncelik tanımakla kaçırılmıştır dersek sinemaya saygısızlığa adını atmış oluruz. Özgentürk'ün yapıtının TARİHİNİ yazamamasının nedenini başka yerlerde aramalıyız. TARİHSEL OLAYLARI/DURUMLARI "ANLAŞMAYA VARMA" ÇABASI OLARAK KULLANAN SİNEMA İLE (buna en iyi örnek E. Kazan'ın "Viva Zapata"sıdır), TARİHSEL OLAYLARI YÖNETMENİN AYRILAMAYACAĞI BİR BOYUT OLARAK KULLANAN SİNEMA (Felipe Casals'ın "Zapata"sı ile Angelopulas'ın sineması örnek verilebilir) AYRIMINDA. Ne var ki, "Hazal", konusunun gerçek olmaması, ama tecimsel gerçekten (ülkenin alıcı açısından görüntüsel zenginliği) salt sinematografik içerikler ve film konusu alıp, kırsal kesimin görüntüleri ve yan tiplemeleriyle gerçeğe benzerliğin sağlanması güdümlü seyircide ve güdümlü eleştirmende gerçekçi sanısını uyandıracaktır. Çünkü, "Hazal"da herşey, sinemasal gerçeğe benzerliğe tam bir örnek olan Fransız tipi dramatik komedi de olduğu gibi inceden inceye hesaplanmış geçerli bir çelişmenin içindedir ve gündelik sinemanın mit'inden ("insan") yola çıkması gerçekçi sanısını yaygınlaştıracak "pazar"ının ve ileriki "satışının" olanağını sağlarken, flaş "gerçekçilik"(?) temelinde yükselen estetiği de ancak tecimsel sinemanın estetiğidir.

Özgentürk, "geçiş Türkiye'sinden bir kesit aktarmak istedim"(a.b.ç.)[11] diyordu. Nasıl? Yanılgın "flaş patlamalarını" gündelik sinemanın mit'inde göstererek, yani on yaşındaki Ömer'le evlendirilen Hazal'ın ve onu seven duvarcı ustası Emin'in serüvenini bütünün (toplumun) evriminden uzakta kahramanların dramatik yapısındaki evrimlerinde vererek mi? Üstelik bu evrim, filmin öyküsünün süreselliğine (geçiş süresi) uygun mit'in evrimi de değildir. Alışılagelmiş dramatik yapısına (UMUTSUZ AŞK: Yoksul kız-yoksul erkek-engel/ler) uygun bireyler çözümleyici tecimsel gelişimi yeniden-üretir.

Özgentürk, "Hazal" dolayısıyla yapılan bir söyleşide, "Ferhat'ın kavgası bireysel değildir. Bireysel gibi görünür ama toplumsaldır. Yapı ustası Emin de Hazal'a ulaşma kavgası içinde ister istemez toplumsal birşey taşır"[12] diyordu. İnsana ister istemez Grek mitologyasının ünlü haydudu Prokrustes'i anımsatıyor onun sözleri. Yoldan geçenleri yakalayıp yatağına yatıran, yatağından uzunsalar sarkan yerleri kesen, kısaysalar yatağının boyuna göre uzatan Prokrustes'i. Özgentürk' de Prokrustes tavrı içinde, "geçiş dönemini", "toplumsallığı" a-tipik "tipler" galerisine göre buduyor, çekiyor. Bir de işin diğer yönü var: Özgentürk mantığında düşünürsek, yaşamın her anında karşımıza çıkan şeyin "toplumsal" olduğu... Ekonomik ve kültürel gelişime uygun düştüğü oranda, iki saat sadece bira bardağını perdede göstersek, bira bardağı da "toplumsal bir hava" taşıyacaktır, onun mantığında. "Toplumsal gerçekçilik" esprisi de buradan kaynaklanmıyor mu? Dorge Semprun da, "toplumsal gerçekçilik" diye sunulanların burjuva ideolojisini ürettiklerini söylemiyor muydu? Evet, daha ileri beyler, sınıf söylemine...

## BU VERİLERİN IŞIĞINDA

Böylesi yanılgılarla oluşan bir film için, ileride, abartıldığı öneminin ağırlığı altında ezilecek şanssız bir film deyip geçebilirdik ama, bir SEÇİM olması ve seçenlerin ilişkilerinin tarihi olan yazınsal/sinema söylemlerinin "kanıtlanmış"(?) olması olayın boyutlarını birden değiştiriyor. Bir başka deyişle, Özgentürk sinemasının çarpıklığının karşıtı uygulamalara sahip Zeki Ökten'in de "Bereketli Topraklar Üzerinde" de doyumsuz bir sinema tadı bırakan "ilk yarı"yı yaratan Erden Kıral'ın da "Hazal"ı seçmesi şaşırtıyor insanı. Çok kısa bir süre içinde dönerek, kendi sinemalarına mı ihanet ediyorlar demeli? Yoksa, geri bırakılmış toplumların şaşırtıcı diyalektiğinde, belirtilen yapıtları kendilerinden ileride mi demeli?

İşte, bu soruda duralım.

Sinema tarihimizin sayfalarını geriye doğru çevirdiğimizde "Hudutların Kanunu" örneği karşımıza çıkacaktır. Filmin olay-konuya getirdiği doğru çözümlemenin Yeşilçam "kuramcılarına" karşı savunulamaması ve yönetmenince de "aslında bu mıntıkada devlet ve fert ilişkileri bu filmde görüldüğü gibi değildir" diye onlara destek çıkılması, sadece yakalanan gerçeğin klasik dramatik yapıda "fonda" kalmasında değil, "aydın" geleneğinde yattığı ortadadır. Yani, dış dinamikle gelişmenin aydınımızın kökeni olan, İslam dininin Osmanlı bünyesinde biçimlendirdiği, dünyayı etkileyen düşünce akımlarıyla arasındaki en yakın "mesafe"nin yirmibeş-elli yıl olan "aydın" geleneğini sürdürtmesinde ve özgün, kendince üretimde bulunmak yeteneğinden yoksun yarım aydın bolluğunu doğurmasında...

Bunun için yapıtlarının özünü başka alanlarda savunamamalarında olduğu gibi seçimleri de, istedikleri siyasal söylemin karşıtı siyasal söylemler doğurabiliyor. Ya da, seçimleri istediklerinin karşıtı siyasal söylem olabiliyor. Böylesi pratikleri devinmek istedikleri alanın sınıf söylemi açısından anlam kazanamadığından, aydın işlevini sürdüremiyorlar. Üstelik son pratikleri, belirtilen yapıtların düzeyinde olamayanların ürünlerinin ancak rastlantılarla açıklanabileceği gerçeğini de karşımıza çıkarıyor.

## BÖLÜM 3

### SÖZÜN KISASI...

"... maddi yaşam koşulları primum agsos (ilk neden)dir. Buna karşın, ideolojik olanlar da, bu maddi koşullara kendi yönlerinden, fakat ikinci derecede etki yaparlar" (F. Engels'in K. Schmidt'e 5.3.1890 tarihli mektubundan)

Gramsci, aydınları iki kategoride düşünmektedir:

1- Organik aydınlar
2- Geleneksel (klasik) aydınlar

Ona göre, proletaryanın organik aydınları eski aydınların çizgisinde değildir, tersine, onun karşıtıdırlar, ona göre bir kesinti noktası oluşturmalıdırlar. Her yeni toplumsal organizma yeni bir yapı yaratır ki, bu yapının aydınları önceki intelligentsianın mirasçıları değil, kendileri de yeni olan yeni durumdan doğan aydınlardır ve eski ahlakla ilişkilerini kesmiş, burjuva ahlakını kendilerini bütünüyle kurtaracak derecede bilimsel yoldan yıkmış aydınlardır.

Tartışma/eleştiri ve seçim sorunlarında söz konusu edilen "aydınlarımızı" Gramsci'nin tanımladığı proletaryanın organik aydınlarıyla bir karşılaştırın bakalım, sonuç ne oluyor? (Neden mi "proletaryanın organik aydınları" kavramının karşılığında onları arıyoruz? Çünkü, baştan beri yineliyoruz, devinmek istedikleri alan sürekli bu olmuştur da ondan...)

Yanıtını verelim: "Proletaryanın organik aydınlarının bir karikatürü. (Bu ilk olasılık) Çünkü bunlar sadece birşeye KARŞI olmak gibi olumsuz bir kavramda devinmiyorlar. Oysa, birşeye karşı olmak yetmez, aksine birşeyi KURMAK gibi olumlu bir kavramda devinmek gerekir. Sadece karşı olmak, sistemin sübap diye kullandığı "omurgasız aydıncıkların" şırıngalanmış silahıdır. Şu var ki, Basın Sagla'nın "Birikim" dergisinin 23. sayısında yayımlanan "Antonio Gramsci ve Aydınların Rolü Sorunu" adlı yazısında "proletaryanın organik aydınları"nın işlevini açımlayan Gramsci'den yaptığı alıntıda görülen, Gramsci'nin de Aydın'ı bir "kurmaylar örgütünün" görevli temsilcisi olarak gördüğü ortadadır. Bu marxizme ne denli uygun düşer, ayrı bir tartışma konusudur. Şimdilik onun kavramlarından yola çıkmak, sinemada söz konusu ettiğimiz aydını onun kavramlarını kaba hatlarıyla çizmek ve karşılaştırmak içindir. Çünkü böylesi bir karşılaştırma, Marx'ın "Louis Bonaparte'in Onsekizinci Brumeire'i"nin ilk satırlarının esprisini yüksek dozda taşımaktadır.

Gramsci'de "geleneksel aydınlar" ise, egemen sınıflara organik olarak bağlı değilledir. Bu tip aydınların belirgin niteliği, egemen üretim ilişkileri karşısında olumlu ya da olumsuz bir etkinlik göstememeleridir. Egemen sınıflara karşı, arasıra, emekçi sınıftan yana çıksalar bile, çoğu kez emekçi sınıfın dünya görüşü ile "organik" olarak bütünleşmedikleri sürece, bu sınıf açısından devrimci bir işlev taşıyor sayılamazlar.

Söz konusu ettiğimiz "aydınlarımızı" bu kategori içinde değerlendirebilir miyiz?

Gramsci'den yola çıkarsak, belki...

Ancak biz Gramsci'den daha da ileri giderek, Aydın'ı, ancak ve ancak kafa emeği ile kol emeği arasındaki karşıtlığı çözümleyecek sınıf söylemi açısından anlamlandırabileceğimizi söyleyebiliriz.

O halde, "proletaryanın organik aydınları" dışında kalanlara ne demeli?

K. Zelinski'nin "Sovyet Edebiyatı" adlı yapıtında şu satırlara rastlarız: "... İDEOLOJİK BAKIMDAN OMURGASIZ BİR KİŞİ, BİR SÜRÜNGEN VEYA BİR YUMUŞAKÇAYA DÖNÜŞME TEHLİKESİYLE KARŞI KARŞIYADIR."[13]

Onlar için bundan başka ne söyleyebiliriz ki...

## KAYNAKÇA


1-Cumhuriyet g.z.t., 12 Mayıs 1981
2-Yavuzer Çetinkaya, "Yarın", s. 3, Kasım 1981, s. 30-30-32
3-Yavuzer Çetinkaya, a.g.e., s. 32
4-Andre Sezin, "Sinema Eleştirmesi Üzerine Düşünceler", "Çağdaş Sinemanın Sorunları" derlemesinde, Bilgi yay., Ank., Aralık 1966, s. 185-198
5-Christian Metz, "Yedinci Sanat" dergisi, Mart 1974, S. 13, s. 39
6-Christoper Caudwell, "Yanılsama ve Gerçeklik", Payel yay., İst., Ar., 1974, s. 310
7-Milliyet/Sanat Dergisi, 15 Aralık 1981, s. 387
8-Muzaffer Sencer, "Türkiye'de Siyasal Partilerin Sosyal Temelleri", May yay., İst., 1974, s. 225
9-M. Beşir Eryersoy, "İslam Devlet Yapısı", Düşünce yay., Ar., 1979, İst., s. 130
10-M. Demirağ ile Konuşma, A. Dorsay, Cumhuriyet g.z.t., 6 Temmuz 1979
11-Yeni Sinema, s. 31, Nisan-Mayıs 1980
12-Yeni Sinama, a.g.e.
13-K. Zalinski, "Sovyet Edebiyatı", Komuk yay., İst., Haz. 1978, s. 274.

Aşağıda iki ay önce gönderilip Dergimizin Temmuz sayısında yayımlanması istenen Hüseyin Yurttaş imzalı yazıyı; Yurttaş'la bu şiire içinde gerçekleştirdiğimiz yazışmanın olumsuz sonuçlanması ve Yurttaş'ın ısrarı sonucunda kesintisiz olarak ve bir belge niteliği taşıdığına inanarak yayımlıyoruz.

## AYİNEMİZ İŞTİR...

• hüseyin yurttaş

"üretken olmak zorunluluğu" yazısının serüveni...

1981'in son aylarıydı. Hastam vardı; telaşlıydım. Buna karşın düzenli olarak çalışıyordum. Ne ki, yazdıklarımı temize çekmeye zaman bulamıyordum. Bu arada kimi dergiler yazı ve şiir istiyorlardı. Sözlerimi yerine getiremediğim için mahçup oluyordum. Benden yazı ve şiir isteyen dergiler arasında Yarın da vardı. Yarın dergisinin isteğini, mektupla, önce Ahmet Mümtaz İdil dostum iletmişti bana. Ayrıca, İzmir'de buluna bazı genç arkadaşlar da bana kadar gelip bu isteği yineliyorlardı. İş uzayıp gidiyordu ya; bundan Ahmet Mümtaz İdil epeyce alınmış ve bana bir mektupla sitem etmişti. Kendisine durumu anlattığında bana hak verecekti ya; ben bazı nedenler yüzünden bile olsa bu tür isteklere kayıtsız kalmak izlenimi verdiğim için kendimi bağışlamıyordum. O arada benden yazı isteyen dergilerden biri de Bilim ve Sanat'tı. Bilim ve Sanat dergisinin isteğini dostum Taner Ünlü iletmişti bana. Ayrıca, yazının Aralık/81 sayısında yer alacak biçimde, zamanında teslim edilmesi yolunda beni uyarıp duruyordu. Daha çok mahçup olmamak için, o güç koşullar altında da olsa, bir yazı temize çekip Taner Ünlü'ye teslim ettim. Bu yazı "Üretken Olmak Zorunluluğu" başlığını taşıyordu.

Yazının Bilim ve Sanat'ta yayımlanmasını beklediğim aylar içinde bu kez sevgili Remzi İnanç Ağabeyden bir mektup geliyor ve Remzi Ağabey şöyle diyordu: Hüseyin, Bilim ve Sanat'taki arkadaşlar gönderdiğin yazının dergi içeriğiyle bağdaşmadığı için yayımlamayacaklarını söylediler. Ben de yazını Yarın dergisinden arkadaşlara verdim. Eğer uygun görürsen, yazını yayımlayacaklar... Eh, bu Remzi Ağabey, kırar mıyım hiç! Ayrıca, bana ve görüşlerime ters bir dergi de değil Yarın... Bir mektupla Remzi Ağabeye, yazımın Yarın'da yayımlanmasında bir sakınca görmediğimi, ayrıca sevineceğimi filan söyledim. Öyleydi del Ne yapalım, Bilim ve Sanat, bilim-sanat bağlamı içinde yazılar yayımlama yolunu seçmişse, başkaları için bozduğu bu ilkesini benim için de bozmak zorunda değildi elbet...

Derken, yazı Yarın'ın 6. sayısında yayımlandı. Eh, kendiliğinden sözümü de yerine getirmiş oluyordum. Ama İdil'e verdiğim, şiir yollayacağıma dair sözümü de unutmuyordum. Bu kez bir şiirimi yolladım İdil dostuma. Nisan, "Çocuk" konusuna ayrılmıştı, doğal olarak Mayıs'ta yer almasını umuyordum şiirimin. Oysa Mayıs'ta da yer almamıştı. Olsundu, bir dergi yöneticisi olarak dergilerin ne sıkıntılar çektiğini biliyordum. O arada şiirde epeyce önemli değişiklikler yaptığımdan yeni biçimiyle yazıp gönderdim. Gelgelelim, bazı dostlarının dikkatimi çekmesiyle, Yarın dergisinin bir okur mektubundan kalkarak bana saldırdığı yolunda uyarılar almayayım mı? Bense sırf okur mektubunu okumuş ve "eee, ne yapalım, okur bu, o da öyle düşünür, eleştirir, gerekirse saldırır da..." diyerek konunun üstünde durmamıştım. Meğer ben, aynı mektuba Yarın dergisi tarafından eklenmiş notları atlamışım! Bu da iyi niyetin kör gözü işte! Neyse... Gerçekten, sırf bir okur mektubu yayınlanmış olsaydı, konu üzerinde yeniden durmak gereği olmayacaktı. Bu, okuru umursamadığımdan değil, gerçekten okura olan saygımdandı. Gerekirse, o arkadaşın Yarın'dan adresini ister, özel olarak görüşlerimi açarak kendisine yazabilirdim...

Ama, Yarın dergisinin notları üstünde durmamak ve "iyi seçilmiş bir hedef" olarak kendimi ve görüşlerimi savunmamak gerçek bir vurdumduymazlık olurdu.

### BAY ALİ FEYİZOĞLU'NUN MEKTUBU....

"Ali Feyizoğlu-Diyarbakır" imzasıyla Yarın'ın Mayıs/82 sayısında yayınlanan mektubu dikkatle okudum. Benim yazımı dikkatle okumuş olanlar elbette bu dar bakış açısının beni eleştirmeye asla yetmeyeceğini görmüşlerdir. O yazı, bir sanatçıyı yozlaştıran, üretkenliğini azaltıp onu kısırlaştıran etkenleri oldukça geniş bir kapsam içinde ele alıyordu. İşte, o yazının bir yerinde, üretkenliği engelleyen nedenlerden biri olarak da militanlık, örgüt çalışmaları, dernekçilik, vb.'i göstermiş ve bu tür işlerin başkalarının işi olduğunu anımsatmıştım. Evet: yine buna inanıyorum! 1970-80 yılları arasında sanatın ne denli hafife alındığını, hatta hoşgörüldüğünü biliyoruz! Bu düşüncenin karşısında olmak yine sanatı ve sanatçıyı hafife almanın ta kendisidir. Ezbere konuşmanın ta kendisidir... Ben, sanatçının bu tür işlerle yitireceği zamanı olmadığı inancını taşıyorum. Sanat, akşamdan akşama, uyumak için kitap okumak, içini dökmek için şiir yazmak değildir çünkü. Sanata bir yaşamın tümü verilmedikçe gerçek sanat ürünlerini üretmek olanağı elden kaçar. En azından nitelikli beş yapıt verecek sanatçı bir ya da iki yapıt verir ki; işte o zaman onun üretkenliği sınırlanmış olur. Bu işlere bulaşan adam doğru dürüst okuyamaz, araştıramaz, yazmaya/yaratmaya/üretmeye bile zaman bulamaz. Ayrıca, o çalışmaların getirdiği yük ve yorgunluk, sanatçıdaki yazmak ya da yaratmak için gerekli olan birikimin oluşmasını engeller. Ha, bunların hepsine gücünün yeteceğine inanan varsa, ben böyle dedim diye kendini sınırlayacak değildir elbette. Hem, buna ben ne karışırım! Benim, üretken olmayı engelleyen nedenlerden biri olarak bu tür çalışmaları saymam herkese fetva vermek falan değildir; bunlar benim görüşlerimdir; dileyen dilediğini yapar... Ne ki, sanatçının önünde koca bir toplum, koca bir dünya vardır. Binlerce karmaşık sorunun iç içeliğiyle, bunların çözümlenmesine giden bilimsel bulmacası bir de... Siz tutup sanatçının bunlarla değil de, dernekle, kooperatifle, şunun bununla uğraşıp koşuşturmasını isterseniz, elbette yanlışın daniskasını yapmış olursunuz. Evet, yineliyorum: Onlar, başkalarının işleridir. Türkiye'de o işleri yapacak milyonla adam vardır ama, şiir, roman, öykü, inceleme, oyun, senaryo yazacak; resim yapacak, karikatür çizecek, film yönetecek, vb. kaç adam vardır? Yani, sanatçı, toplumsal ve siyasal çalışmalara sanatsal yaratım ve üretimiyle katılmalıdır, diyorum ben. Bu çalışmalar arasında kitleden, toplumdan kopma gibi ilgisizlik ya da karşıtlık anlamına gelebilecek bir uzaklık ve aykırılık yoktur. Tam tersine, bir işbölümünün, çok kanatlı çalışma biçiminin yaygın ve etkin olmayı getirecek güzelliği vardır... Sanatçı toplumsal değişim ve dönüşüme kitleleri etkileyeceği özgün yaratılarıyla omuz verir; omuzuyla değil!...

Diyeceğim o ki, Ali Feyizoğlu arkadaşın -her kim ise arkadaşımızdır...- sandığı gibi "toplumcu gerçekçiliği savunurken, bunun ilkelerine ters düşmek" değildir benimkisi... "Bu ilke, toplumcu gerçekçi sanatçının, toplumcu savaşım veren örgütlerle ilişkisidir. Toplumcu gerçekçi sanatçı, aynı zamanda örgütlü mücadelede yer alan kimsedir." gibi, yukardan ve ezbere söylenmiş sözlerin, İzmir' de toplumcu gerçekçi bir edebiyat dergisini 60 aydan bu yana her türlü hamallığını yaparak yaşatan, yaşamın en iyi yıllarını bu uğraşta harcayan, bu nedenle de -elindekini avcundakini bırakın- yaşamını sınırlandıran Hüseyin Yurttaş'a anlatacağı bir şey yoktur! Ha, sanatçının dergi çıkarma, toplumcu sanatı yaygınlaştırma yolundaki uğraşları da külçümsenecekse bir diyeceğim kalmaz... Kaldı ki, bu tür uğraşların bile (dergicilik, yayıncılık) bir sanatçıyı üretimde nasıl kısıtladığını da ayrıca belirtmekte yarar var. (Hani Erdal Öz'ün yeni romanları?..) Ali Feyizoğlu arkadaş, -her kim ise arkadaşımızdır...- bir de bana "toplumcu-demokratik mücadelenin dün olduğu gibi bugün de varolduğunu, yarın da varolacağını bilmelidir." diyerek bir söylev çekiyor. Vay be, bilmiyorduk, öğrendik! Ama sorarım ben de adama: Bugün ve yarın senin toplumcu gerçekçi sanatçılarından daha etkin biçimde senin sesini kim duyuracak be 'arkadaş!' Sonra, Hüseyin Yurttaş adındaki yazar bu işten vazgeçmiş, umudunu kesmiş, artık sakin kıyılara yanaşmak ve kendini güvenceye mi almak istiyor? O yazıdaki şu sözler ne anlama geliyor ki: "Yine ayrıca belirtmeme gerek yoktur ki, her gerçek sanatçı, yaşamını allak bullak eden tüm fırtınalara göğüs gerebilen, her engeli aşmayı bilen, önüne çıkan umutsuzluk duvarlarını yıkabilen, en kötü koşullarda bile üretimini aksatmayan kişidir." İsterseniz, bir de az önce sözünü ettiğim, Yarın'a gönderdiğim şiirimin son bölümüne göz atalım: "Ülkem/sevgilim-dipdiri-uzanmış denizler sahnacağına e-körkütük ağığın ya ona -eğer ihanet edersem- toprağın/anamalsın beni de-tanrılar tapmaklar içindensarsın kundağına."

Burada Ali Feyizoğlu arkadaşa -her kim ise arkadaşımızdır...- bir soru sormadan geçemeyeceğim: Yani şairler bildiri yazmalı, ressamlar pankart mı yapmalıdırlar?

Ali Feyizoğlu arkadaşın yazılı tartışma isteği varsa "H. Yurttaş, PK: 41, Konak-İzmir" adresine hemen yazmasını isterim. Ayrıca, Yarın dergisi de bana Ali Feyizoğlu arkadaşın adresini gönderirse, ben de bu konuda daha geniş yazışmaktan kaçınmayacağımı, ayrıca bundan memnunluk duyacağımı belirtirim...

### YARIN'IN GÖRÜŞLERİ İÇİN...

Yarın dergisinin görüşleri üzerinde önemle durmak gerek: Bir dergi tavrı, bir okur yönlendirme ve kamuoyu oluşturma anlamı taşıdığından, satır satır ele alınmalı ki, bu kez de "yanlışlarını kabul etmek" gerçekçiliğini göstersinler...

"Ali Feyizoğlu arkadaşımızın güzel mektubunun tümünü aldık köşemize." diyor Yarın dergisi. Mektubun tümü buysa, başı sonu belli olmayan bu derme çatma satırlara "güzel" tanımını yakıştırmak, Yarın'ın güzellik anlayışının ne olduğunu gösterir ki, ben buna inanamam; çünkü, kendilerinin de dedikleri gibi "Yarın bir sanat dergisidir..."

"Arkadaşımız eleştirilerini yöneltecek hedefleri hem iyi seçmiş, hem de Yarın'ın bir dostu olarak, hep yapıcı olmayı gözetmiş." diyor Yarın dergisi. Böyle bir dönemde yönelecek hedef bulamamış bir serseri mayının aradığı hedef benmem ve benim gibi toplumcu gerçekçi sanatçılarsa; aferin derim Yarın dergisine, aferin! Oysa, ben aynı yazımda yoz ve bireyci edebiyatçıları hedef alan, o tür yabancılaşmış sanatçıların karşısında toplumcu gerçekçi sanatçılara düşen ilk ödevin durmaksızın üretmek, güçlü ürünlerle onları etkisizleştirmek olduğunu hayli geniş biçimde ele alan satırlara da yer vermiştim... O satırlarımı okuyup da, orda kastedilen kişiler ve onların yakın çevresinden olanlar dışında bana katılmayan kimse bulunacağını sanmıyorum... Ayrıca, eğer 'yapıcı' olmak buysa, 'yıkıcı, kırıcı' olmanın anlamını da tersine çevirmek gerekir... Yapıcı olmak kaygısı güden biri, kalemini eline aldığında karşısındakine ya da en azından onu görüşlerine saygı göstermek inceliğiyle yazmak gerektiğini bilir. Ali Feyizoğlu arkadaş, -her kim ise, yazışacağız, konuşacağız...- mektubunda benden, "toplumcu gerçekçi(!) yazarımız" diye alaylı bir ünlemle söz ederken mi yapıcı? Yapıcı olmak isteyen kişi, "toplumcu gerçekçi" gibi güzelim bir tanıma saygı gösterirdi önce; sonra da benimle alay etmek isterken, tıpkı bazı başkalarının yaptığı gibi bu tanımla da alay etmiş olmaz ve o yapıcı yanım göstererek, o ünlem işaretine parantez içinden daha nâzik bir yer bulurdu...

"Hüseyin Yurttaş'ın yazısına ilişkin eleştirileri, bizler için önemli bir uyarı olmalıdır." diyor Yarın Dergisi notunda. Benim sayım suyum yok! Çünkü ben de Yarın'ı okuyorum; ancak beni o "biz"in içine sokmaya kimse kalkışmasın! Ayrıca, Yarın'cı dostlarımız, böyle iler tutar yanı olmayan satırları uyarı sayıyorlarsa, vay hallerine, derim...

"Yarın, Feyizoğlu arkadaşımızın görüşlerini aynen paylaşmaktadır." diyor Yarın Dergisi. O zaman, ben de şunu derim: Yarın dergisi, ya bir yazıyı anlamadan yayınlıyor, ya da daha yazıyı yayınlarken bir takım artı düşünceler içindedir... Yazımı yayınlarken, önyazılarında "Hüseyin Yurttaş arkadaşımızın yazısı, aydınların sorumluluğuna değişik noktalardan yaklaşıyor." diyen onlar olduğuna göre, bu çapraz ve çelişkili tutumlarını neyle açıklayabiliriz başka?..

"Sanatçı ürünlerinin ilk ölçütü, toplumsal, siyasal sorunları yaşamının bir parçasına dönüştürüp dönüştürememektir." buyurmuş Yarın dergisi. Aman ne güzel etmiş; bunu kimseler bilmiyordu doğrusu. Zaten, Yarın Dergisi, 1982 yılında bunu söyler diye ben de öyle yapmışımdır herhal...

"Halkın günlük ve uzun erimli sorunlarına katılmayı başaramayan sanatçının kalıcı olabileceği elbette düşünülemez." diyor Yarın Dergisi. Bir kez daha aferin! Nasıl da bilmişler! Yalnız şu var, benim ya da herhangi bir sanatçının yarına ka-

→

## Kültür Adamı Olmak

• ferit ertem

Kültür ve sanat ortamımızda kargaşanın arttığı şu günlerde, kültür ve sanat etkinlikleriyle en yakın alış verişlere girmiş kitle içinden bile ne kadar kültür adamı çıkabilir diye sürekli düşünüyorum. Gördüklerim hep aynı; çok boyutluluğun kıyısından geçmemiş bir kültür ortamı ve aynı kısırlığın içinde kendini yetiştirmek için çırpınan aydınlar. Özellikle de genç aydınlar. Elbette o denli iyi niyetli olmanın da yararı yok. Çünkü aydınlarımızın birçoğu, çeşitli koşullanmalar içinde yetişirken, koşullanmaya açık bir olumsuzluk da taşıyorlar. Çok boyutlu kültür adamı olmak yerine, "aydınca" kimliklere bürünmek daha çekici geliyor. Ardından da türlü hastalıklarla dolu, toplumda yer etmiş bir "aydın" tipi. Sözcüğün kendisi olumluluk içermesine karşın, "entelektüel" diye suçlanan bir aydın topluluğu. Suçlamanın haksız olduğunu söylemek de çok kolay değil işin kötüsü.

Kültür adamı olmak sanat filmlerini sürekli izlemek ya da en son çıkan roman, öykü, şiir vb. kitapları okumak, tiyatro, bale gösterilerine gitmek, sanat kurumlarında dostlarla sohbet etmek, her aybaşı çeşitli sanat dergilerini raflara yerleştirmek, kendini ansiklopedik bilgilerle donatmak, kuramsal kitapları ezberlemek, vs. değildir. Bu eğilimin sonucu bellidir; güncel sanat olaylarını yakınlarına baskın çıkarak tartışmak, konuşmak, konuşmak ve kendini insanlardan soyutlayarak, insanlar ve sorunları üstünde söz cambazlığı yapmaktır.

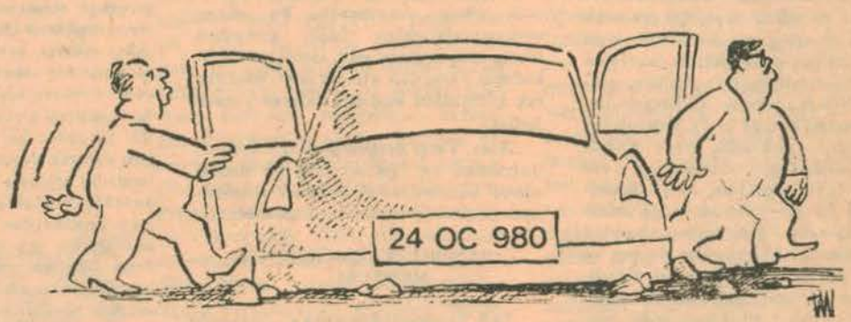
Ya da, yalnızca edebiyattan anlayan genç edebiyatçı, yalnızca sinemadan anlayan sinemacı, resimden anlayan ressam, toplumbilimi kendi dar alanı dışına taşıramayan bilim adamı, vs. tipleri. Bunların hiçbirinden de kültür adamı çıkmaz. Ya yozlaşmış kişilikler ya da tek boyutlu kafalar çıkabilir.

Kültür adamı olmak için çok boyutlu olmak gerekir. Çok boyutluluk öylesine soyut bir kavram değildir. Tüm sanat etkinliklerini, her biri de toplumsal etkinlikler olduğu için, yakından izleyebilmek; izlediğine düşünsel katkısıyla yaklaşabilmek; edilgin değil, üreten bir kafaya sahip olmaya çalışmak; ezberci değil, yaratıcı olmak; gösterişçi değil, yararcı olmak; insanlara küçümser değil, sevgi ve hoşgörüyle yaklaşabilmek; kendi etkinliğinin dışındaki etkinlikleri öğrenmek kültür adamı olmanın zorunlu koşullarıdır.

Bunların yanında, bütüncül bir kültür adamlığı için, toplumsal sorunların içinde olmak ve politik sorunları yaşayabilmek de gerekir. Yazıktır, bunların tümünü kendisinde birleştiren aydınlardan yoksunuz.

## basında ayın KARİKATÜRÜ

TAN ORAL/Cumhuriyet, 18 Temmuz Pazar




Görevden ayrılınca «Şimdi Karikatürcüler ne çizecekler» diyen Sayın Özal'a

## TÖBAV YURT ÇAPINDA BİR ÇOCUK OYUNLARI YARIŞMASI AÇTI

Devlet Tiyatrosu Opera ve Bale Çalışanları Yardımlaşma Vakfı (TOBAV), yetişkinlerin kültürel gelişmesine katkıda bulunacak oyunların yazımı yanında, çocuk oyunu yazımında da yeterli bilimsellik ve çağdaş sorumluluğa da dikkati çekmek için bir "Çocuk Oyunları Yazımı" yarışması açtı.

Yarışma amatör ve profesyonel bütün yazarlara açıktır. Yarışmada derece alan 5 oyuna 10.000'er TL ödül verilecektir. Ayrıca bu oyunların tiyatrolarda oynanması Vakıfca sağlanacak, kitaplarının basımı yazarları ile anlaşıldığı takdirde Vakıfca gerçekleştirilecektir.

Yarışmaya birden fazla oyunla katılınabilir. Ancak bu oyunların daha önce yayınlanmamış ve oynanmamış, roman, öykü ve benzeri gibi yapıtlardan uyarlanmamış olması gereklidir.

Yarışmaya son katılma tarihi 1 Kasım 1982'dir. Yarışmaya gönderilecek yapıtlara yazar adı yerine rumuz yazılacak, yazar adı, bir resimle kimlik açıklaması kapalı bir zarfla oyuna ilişkin olacaktır. Yarışma sonuçları 1 Aralık 1982 tarihinde açıklanacaktır.

Çocuk oyunları yazımı yarışmasının Seçici Kurulu'nda; Tuğut ÖZAKMAN (Oyun Yazarı, DTCF Oyun Yazarlığı Öğretim Görevlisi), Prof. Dr. Atalay YÖRÜKOĞLU (Pedagog, Hacettepe Üniversitesi Öğretim Üyesi), Rutkay AZİZ (Ankara Sanat Tiyatrosu Sanat Yönetmeni), Yücel ERTEN (Sanatevi Sanat Yönetmeni), Salih KALYON (Ankara Çocuk Tiyatrosu Yönetmeni), Fürüzan ÖZGEN (Devlet Tiyatroları Dramaturgu), Tamer LEVENT (TOBAV Başkanı ve Devlet Tiyatrosu Sanatçısı) bulunacaklardır.

Açıklayıcı bilgi için adres: İnkilap Sok. 25/4 Kızılay/ANKARA

lıp kalmayacağına Yarın dergisi değil, yazılar karar verecektir...

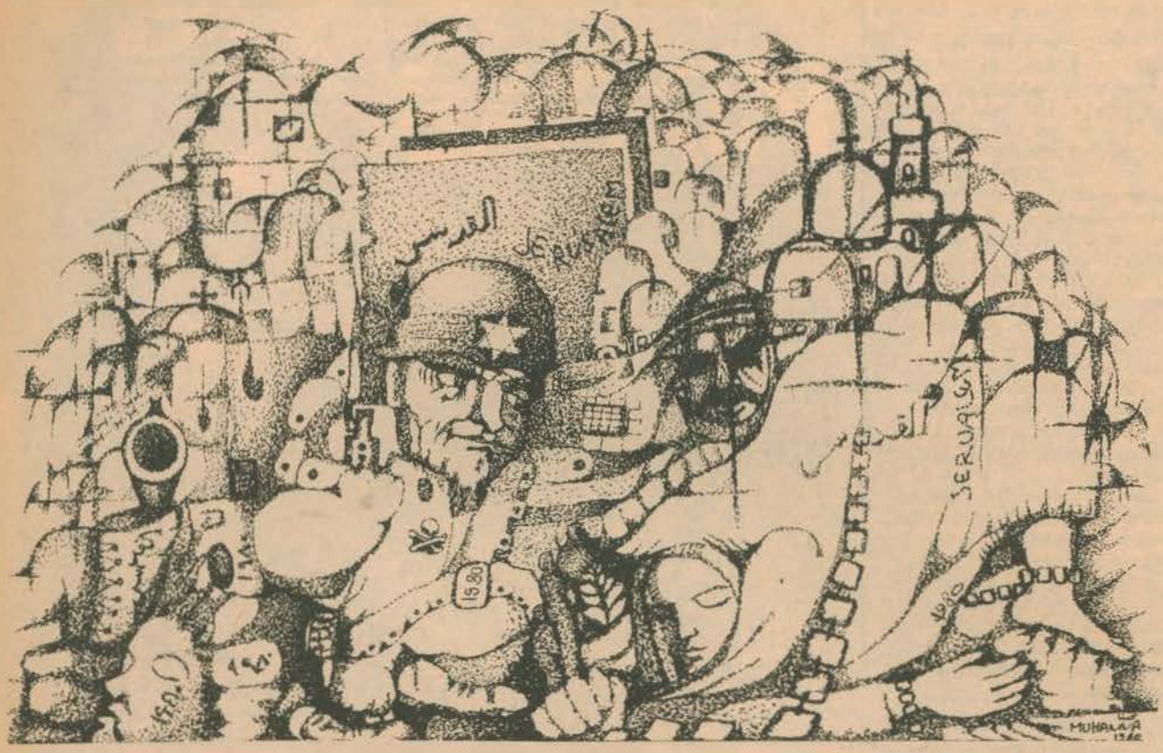
"Yarın bir sanat dergisidir ve Yarın'da yeralan yazılardan yazarları öncelikle sorumludur. Ama Yarın, -birçokları gibi- ilkesiz, doldurma bir dergi değildir. Dergimizin sayfalarında yer alan yazıların tümünün sorumluluğunu üstleniriz. Kimi zaman içine düştüğümüz yanlışları da (bunu da yanlışların onulmaz olmadığı sürece doğal sayıyoruz) açıkyüreklilikle kabul ediriz. Feyizoğlu arkadaşımızın eleştirilerini bu yüzden önemsedik." diyor son olarak, Yarın dergisi. Gerçekte, yanlış yaptığını sandığından, yeni bir yanlış yaptığının ayrımında bile değil Yarın dergisi. "Yazıların sorumluluğunu üstlenmek"te gerçekten ciddi ise, kendi yayımladığı bir mektuptan daha da baskın çıkmaya kalkışarak bir yazara saldırmazdı Yarın dergisi. Yarın dergisinin ilkesiz olmadığını sevinerek gözlemleyenlerden biri de benim. Ama, bu ilkelilik böyle durup dururken yanlış hedefler seçip saldırmaya dönüşürse, korkarın herkes ilkelerini yeniden gözden geçirmek zorunluluğunu duyacaktır... Evet, Yarın dergisi, ilkeli dergidir. Ben de buna inanarak İzmir'de hep onları desteklemiştim gücüm oranında. Hatta Gösteri Dergisinde ödül alanların alaycı bir kefeye koyup "eşcinsel" diye niteleyip kestirip attıklarında, o yarışmada ödül alanlardan İzmirli "leşcinsel" şair arkadaşın öfkesini durultan da bendim. Ama, Yarın Dergisi, "eşcinsel" dediklerinden kimilerinin şiirlerini daha ertesi sayısında yayınlanacak denli ilkeli dergiydi. Buna karşın ilkeli olduklarına yürekten inanıyordum. "Yarın, bir gençlik dergisidir," diyerek, bu tür yanlışların geçici olduğuna, bir gün düzeltileceğine inanıyordum, fakat yanlışlar bitmek bilmiyor ve benim yazımı yayınlamak gibi yanlışları yapıyorlardı... Yarın'ı ilkeli dergi olarak bildiğimden "Yarın Gençlik Ödülleri"nde" eleştiri dalında "Dönemeç Özel Ödülü" verileyi kabul eden de bendim. Bu ödüllendirme işlerinin nasıl yürütüleceğini sorup duran da bendim. Yarın Dergisi ilkeli dergidir... İstanbul dergilerinin tümünü "boyalı" diye boyayıp sonra o dergilerde cümleten yazdıklarını bir gerçek okur değil miydi Yarın'a anımsatan? (Sahi, Osman Saffet Arolat nerdedir, nerde yazar?) Yarın dergisi ilkeli dergidir. "Doldurma" olduğunu söyleyen de yok! Ama bu saçmasapan, laf olası beri gelesi satırları yayınlamak onun bu niteliğini zedeliyor. Tıpkı öteki yanlışları gibi...

### AYİNEMİZ İŞTİR...

Ayinemiz iştir... Gerisi laf-ü güzaf!

O yazımı bir kez daha okumak zahmetine katlananlar, aydınlarımızın eksikliğini nasıl doğru bir biçimde sergilediğimi görecekleridir. Ben, "Üretken Olmak Zorunluluğu"nu kim adına duyuyor ve bu yolda görüş bildiriyorum peki?... Lâf-ebeliklerinin ne toplumsal/siyasal yaşama, ne de toplumcu gerçekçi edebiyatımıza hiçbir yararı olmadığını bir kez daha vurgulayarak; birtakım şeyleri hâlâ daha anlayamayanlara davul çalmak zorunda kaldığımız için üzüldüğümüzü de özellikle belirtirim.

# FİLİSTİN İÇİN ŞİİRLER



## İsrailli Askere

Bir gün gelecekler;
sevgiyle karşılayacaksın
elleri bağlı bir yaşamı
vurduğunu ansıyacaksın
utanacaksın

AJDAN AYAR

## Filistin... Filistin...

İşte yarı uykuda dünya
üryan uykuda
bir yanda bombalar yağar
bir yan uykuda.

Bu ses ne? Ses sesi boğarken
bu ses ne?
bir gerillanın elleri çıplak vuruluşudur
bir haykırışın adı, bırakmayışın
çelik kargalar döner başımda
bir yanın düşman bir yanım kardeş
gencecik ölümlerin adıdır kalleş.

Ey insanlık,
yanan şehir değil, saçların
ağlayan elin değil, senin çocukların
çelik kargalar senin eserin, senin kulun
savrulan toz değil, duman değil
senin külündür,
ey insanlık, senin külün.

Ne ezan sesleri ne ağıtlar kâr eder
kader değil, tevekkül değil
bu ellerin ve beynin ihanetidir
bu ödünlerin en son cinayetidir.

Ben yüreğiyle dövüşmeye mahkum esir
yani gözleri bağlı barikat
çırpınır kafeslerde güvercinler çaresiz
çığlık ordusundan ürkmez çelik kargalar
tek dayanağımdır ölüm
tek dayanağım; Yaşasın ölüm

Yarısı ılık uykularda dünyanın
ceylanlar suya inmişler
buralarda ölüm gelmiş kapıya
ceylanlar içindir ölümüm
ey insanlık, ceylanlar için...

Örüldü bir duvar önüme
dumanlardan bir duvar
ardında çelik zırhlı yılan çıyanlar
öldürmeye hazırlanırlar
siperimde benim için
düşmana esir olmadı
ölüme arkadaş oldu desinler
on adım ötemde bir çocuk
o yalnız kucağa alınmayışa
ve açlığına ağlar.
dilimde bir şarkıdır hayat
vatan... vatan...
bildiğim tüm şarkıların bestecisidir
vatan... vatan...

Yüreğimi yokluyorum, yerinde
tek silahım bu benim
damarlarımda kan mermiler sürgülü
düşmanın gözlerine nişanlanmışlar
şehir cayır cayır yanarken dumanlar
dünyaya imdat... imdat diye savruluyorlar
biliyorum bu sesleri duyan da var
ve beni bu siperde benden çok düşünen de
ve belki de adını, yurdunu bilmediğim bir ana
vurulan, asılan, hapsolan çocukları adına
benim için sıcak, sıcacık ağlar.

Filistin... Filistin...
yaralı ceylanım benim
öksüzüm sılam kara sevdam
seni kutlu görmeden ölürsem eğer;
gözlerimi gökkuşağım bağlasın,
ayların yas tutsun,
yıldızların ağlasın.

MAHMUT TEMİZYÜREK

## YAPIN'dan okurlarına...

Bugüne değin büyük bir ilgiyle "Yarın"ı izlemekteyim. Sanatın toplumsal gelişim çizgisinde, "Yarın"ın büyük yollar aştığını yazmadan edemeyeceğim. Sevecen, sımsıcak ve de dolu bir dergi.

Bunun yanısıra, burada saymama gerek kalmayacak sayıda dergiler türemeye başladı; koca tekellerin desteklediği dergiler, okuyucu kazanmak amacıyla eser yayınlayan dergiler, yetkin dergiler... Bu dergilerin var olduğu gerçeği; hem okuyucusu açısından hem de daha geniş kitlelerle iletişim kurabilmesi açısından "Yarın"a büyük görevler yükler. Bu görevlerin açımlanması gerçekten sayfalarca sürer, fakat yol gösterici olabileceği kanısıyla bazı üzerinde durulması gereken (bence) noktaları maddelemek isterim:

1) Bugüne değin Veysel Öngören'in olsun, dokuzuncu sayınızdaki M. İlhan Erdost'un olsun, eleştiri üzerine yazılarını büyük bir ilgiyle okudum. Gerçekten değerli yazılar, fakat bir noktadan sonra eleştirinin somuta indirgenmesi gerekmez mi? Yani bir eserin, bir müzik parçasının, roman veya şiirin çok yönlü ve ussal denge içerisinde eleştirilmesi gerekmez mi? (Akif Kurtuluş'un "ANT" dergisi üzerine yaptığı eleştiriyi okumuştum, bu sayıda "Barış" üzerine bir değerlendirme var, yalnız güncel eserlerin eleştirilerinedaha fazla yer verilmesi gerekir.)

2) Günümüzde kitapların ne denli pahalı olduğunu hepimiz biliyoruz. Ard arda çıkan kitaplar da cabası, bu durumda yabancı yazarlı olsun Türkiye orjinli olsun toplumsal değeri olan bir kaç kitap okuyucularınıza tanıtmanız iki yönden yararlı olur (ki aşağıdaki maddede açıklayacağım gibi, bazı yanlış varsımları da önleme olanağınız olacaktır), birinci yararı "ne kitap okuyacağımı bilemiyorum, dergiler de bu konuda yardımcı olmuyorlar" diyen arkadaşlara yol gösterilmiş olur, ikinci olarak da bazı bilinmeksizin alınan kitaplardan ötürü doğacak ekonomik kayıplar engellenmiş olur.

3) Her yerde "cinsellik" furyası, aklına esen bu konuda söz söylüyor. Bir iki kitap okuyan büyük kuramcı tavırları takınıyor bu konuda. Bir Aytunç Altındal okumakla (Türkiye'de Kadın) eşit işe eşit ücret istemine karşı çıkanlar, Varoluşçuları okumakla toplumsal değişim sürecini yadsıyanlar, Reich'a sıkı sıkıya sarılarak herşeyin cinsellikle bittiğini sananlar. Bebel'i, Aleksandra Kollontai'yi unutanlar, doğanın diyalektiğini, üretim ilişkileri üzerinde yükselen yapıyı unutarak salt reformist, salt tek gözle olaylara bakan, "sevmeyi unutmuş gibi gönüllü feministler" arasında bir gidiyor bir geliyor okuyucu kitlesi; durmadan doğru olan nedir diye so-

karikatür notları...

## 8/ mizahın bakış açısı: insan

7. karikatür notu'nda "Nasılbir Mizah?" sorusunu tartışmaya başlanuştık. Tartışmanın ilk koşulu açık olmaktır. Karikatürün doğası farklı anlayışlara kapalı olmaya aykırıdır. Bugün karikatürümüzde varolan farklı anlayışları benimseyenlerin birbirine kapalı olduğunu ise, sanıyoruz herkes kabul edecektir. Oysa, karikatürümüzün gelişmesinin yolu bu farklı anlayışların kesiştiği noktadan geçecektir. Kuşkusuz bu anlayışların doğru ve yanlış yanları vardır. Doğruluğunun bir tek ölçütü olabilir: Sorunlara "insan" açısından bakabilmek, eksenine insanların sorunlarını alabilmek. O zaman, insanal özelliklerin tümü karikatür için mizah unsurlarıdır. Karikatür insanları güldürür, kızdırır, gözlerini yaşartır, suratlarını astırır. Kimi zaman çok ciddidir, kimi zaman anlamsız gibi görünür. Karikatürün hep düşündürmesi, kızdırması, ciddi olması denli, hep güldürmesi de bir eksikliği anlatır. İnsanı eksik bir algılayıştır bu. Oysa insan, bu eylemlerin tümüyle insandır ve karikatürün konusudur. Karikatürde farklı anlayışları tartışırken, ölçütümüziin insanın sorunları oluşu, işimizi kolaylastıracaktır.

rıp duruyorlar. Günümüzde yetkin, toplumsal nitelikte olduğundan şüpheye bir an bile düşmediğimiz "Yarın"ın bu soruna, "sevginin doruğunda, diyalektik çizgiden kopuk olmaksızın" çözüm getirmeye çalışacağına (yaklaşımında bulunacağına) inanıyorum.

4) Özel çocuk sayınız tam anlamıyla beni sevince boğdu, bu işlevinizin sürdürülmesi, gerekirse -ki öyle olması gerektiği kanısındayım- dergide belirli sayfaları çocuklara sürekli olarak açmak, hem onlara yarınlar için sahip çıkılması açısından, hem de "ergenlikte" zorlu bir değişime girerlerken, bu süreçte yeni ve daha kapsamlı yazılara (şimdilik şöyle böyle baksalar bile) daha kolay uyum göstermelerini ve gelecekte daha kolay anlamalarını olanaklı kılar.

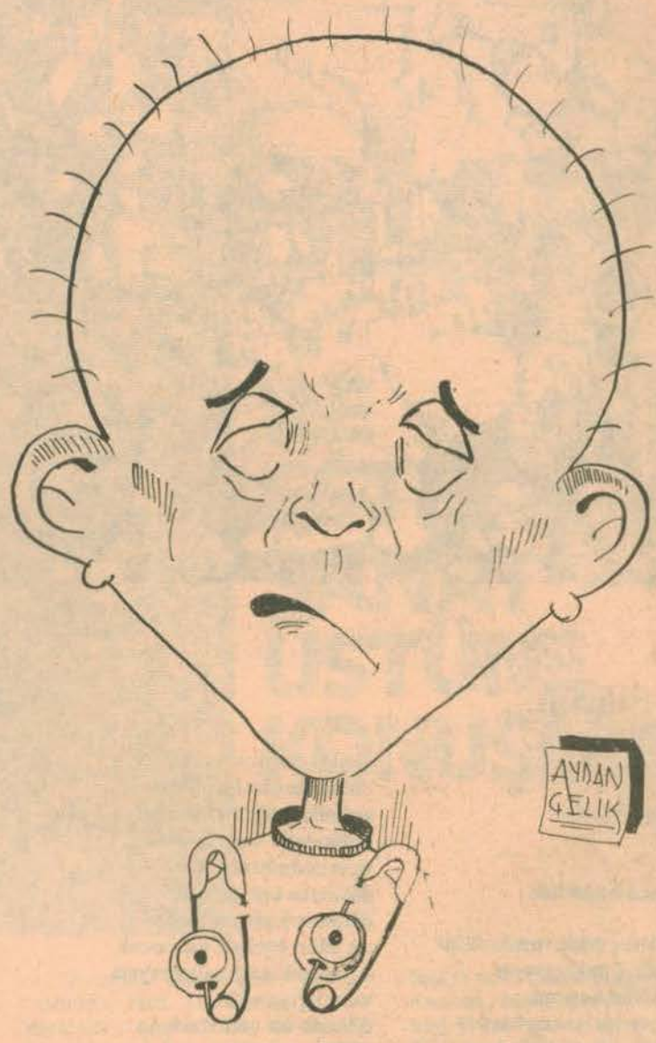
Zaman süresince, "özgün" çizginizi koruyarak, sanat ile toplumsal olayların bileşiminin en iyi örneklerini vererek, sanatın da "demokratik kazanımlarda" yadsınamaz bir yeri olduğunu ortaya koyacağınıza olan inancım sonsuzdur. Sevgiyle, kanlı düzeler yaratmaksızın, binlerce ekinsel doygunluğa erişmiş kitleyle kucaklaşmanız dileğiyle...

SELİM ASLAN / Bursa

• *Selim Aslan arkadaşımızın mektubu dostça eleştiri ve öneriler içeriyor. Yarın'ın öteki dergilerden ayrı bir niteliği olduğu saptamasının okurlarımızdan gelen mektuplarda da sık sık yinelenmesi bizi sevindiriyor. Evet, Yarın'ın önemli görevleri var. Bu görevlerin bir bölümü de Selim Aslan'ın mektubunda belirttikleri. Okurlarımıza yol gösterecek özellikte kitap tanıtma yazılarının Yarın'da sürekli yayımlanması, öteden beri duyulan bir gereksinim. Bugüne dek de bu eksiğimizi kapatamadık. Yarın'ın ikinci yılında doldurması gereken bir boşluğu olarak ele alıyoruz kitap tanıtma yazılarını. Selim Aslan'ın cinsellik konusunda söyledikleri, bizim de düşüncelerimiz. Dergimizde bu sorunla ilgili yazıların sürekli bir biçimde yayımlanması sanıyoruz dikkat çekmektedir. Ataman Tangör'ün bu sayımızda yer alan yazısının da okurlarımızın ilgisini çekeceğini düşünüyoruz. Çocuk sayısıyla bir görevi yerine getirmeye çalıştık. Bu sayımıza eleştiriler de oldu ama, bizim için asıl ölçüt okur mektuplarının övgüleridir. Bunu da fazlasıyla aldık bugüne dek. Yarın, bir yıldır, Selim Aslan arkadaşımızın dileği doğrultusunda, sanat ve edebiyatımızın demokratikleştirilmesi doğrultusunda savaşım veriyor. Bu savaşımı kesintisiz biçimde sürdürecektir.*

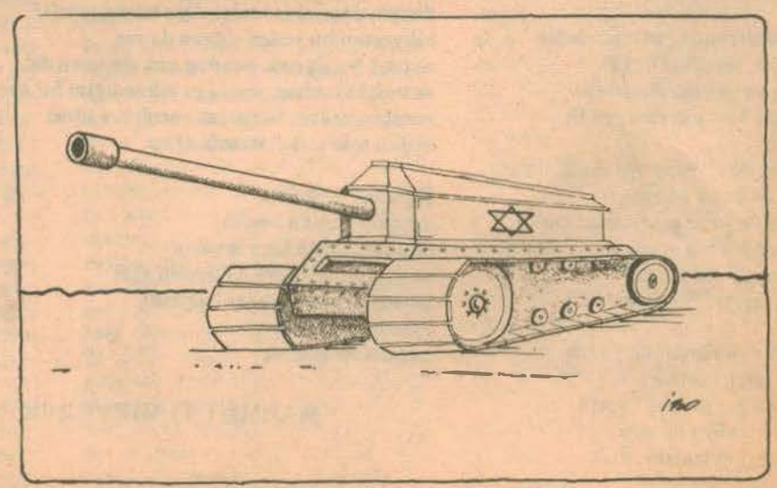
### AYDAN ÇELİK

Aydan Çelik'in karikatürü gerek çizgisi, gerek espirisiyle çok başarılı. Çocuğun gözlerinin birer nazar boncuğuna dönüştürülüp, çengelli iğneyle giysisine iliştirilmesi, ustaca çizgilerle anlatılınca, irkiltici bir karikatür çıkıyor karşımıza. Çocuğun yüzündeki soğuk ve yaşlı ifade izleyiciyi ilk bakışta burkuyor. Aydan Çelik arkadaş imzasının arkasındaki süsü atsa dikkati imzasına çekmemiş olacak. Aydan arkadaşı Yarın'ın sayfalarında sürekli görmek isteriz.




### İBRAHİM KELEŞ

İbrahim Keleş arkadaşımızın karikatürü İsrail saldırganının masum bir halka karşı yürüttüğü savaşın niteliğini anlatıyor. Tabuttan oluşan bir İsrail tankı. İbrahim Keleş arkadaşın bize gönderdiği karikatürlerin tümü belli bir düzeyin üstünde çalışmalar. Yayımladığımız karikatüründe yeralan ayrı kalınlıktaki çizgilerin geçişlerinde kopukluk var. Taramalar biraz daha özenle yapılmalı. Ama en önemlisi titiz bir çalışma. İbrahim Keleş'in başka karikatürlerini Yarın'da görmek isteriz.



RIZA ARAT / AFSAD MAYIS AYI AYIN FOTOĞRAFI

RIZAARAT

# FOTOGRAF NOTLARI 2

• kemal cengizkan

c) Pozlandırma, negatifi nasıl etkiler? Bir negatif pozlandırıldığında, konudan gelen ışık film üzerine düşerek duyarlı emulsiyonda bulunan gümüş halojenür moleküllerinde, ışık şiddeti ile doğru orantılı olarak değişime yol açar, metalik gümüş yığılmasına neden olur. Aydınlık alanlardan gelen ışık daha fazla olduğundan yığılma da fazla olur ve bu bölgeler geliştirme banyosu sonucunda koyu (az geçirimli) olarak çıkarlar. Gölge alanlar ise açık (çok geçirimli) bölgeler oluştururlar. Konudaki bir detayın negatif üzerine kaydedilmesi, yansıyan ışığın miktarına bağlıdır. Gölge alanlardan yansıyan ışık az olduğu için, bu alanlardaki detayların saptanması pozlandırmaya doğrudan bağlı olacaktır. Eğer bir negatif az pozlandırılırsa, gölge alanlardan gelen ışık daha da azalacak, böylece bu alanlardaki detayları saptamak olanaksız olacaktır. Az pozlandırma aydınlık alanları gölge alanlar kadar etkilemeyecektir; çünkü, bu alanlardan yeterince fazla ışık gelmektedir. Bu düşünceler ışığında, pozlandırmanın öncelikle gölge detaylarını etkileyeceğini, az pozlandırılmış negatiflerde gölge detaylarının kaybolacağını söyleyebiliriz. Gölge detaylarının önemli olduğu hallerde, negatifi gölge ışık ölçümüne göre pozlandırmak gerekir. Eğer bu ölçüm yapılamıyorsa, konunun ortalama ışık ölçümünün gerektirdiğinden daha fazla pozlandırılması amaca uygun sonucu verecektir. İstenilen detayı almak için ortalama ölçümden bir veya iki durak fazla pozlandırmalarla birkaç kare daha çekerek, doğru poz yakalanabilir. Fazla pozlandırmanın üst sınırını ise aydınlık alanların yoğunluğu belirleyecektir. Fazla pozlandırma aydınlık alanların yoğunluğunu ve geçirimsizliğini artıracak, bu bölgelerin düz beyaz baskı vermesine neden olacaktır. Makineyi ortalama poz değerlerine ayarlayıp, deklanşöre basmadan önce bu noktaları göz önünde bulundurmak yararlı olacaktır.

f) Geliştirme banyosu negatifi nasıl etkiler? Aydınlık alanlardan daha fazla ışık yansıdığı için, bu alanların negatifte yüksek gümüş yoğunluğu ile belirlendiğini daha önce söylemiştik. Bu yığılmanın görünür hale gelmesi için daha fazla kimyasal enerjiye gereksinme duyacağı açıktır. Bu enerji geliştirme banyosunun uzun süresi (veya yüksek sıcaklığı veya aktif yapısı) tarafından sağlanır. Öte yandan gölge alanlardan yansıyan ışık az olduğundan film yüzeyinde de az gümüş halojenür molekülünü etkilemiştir. Dolayısı ile daha az kimyasal reaksiyon yeterli olacaktır. Örneğin geliştirme banyosunun süresi 10 dakika ise, bu sürenin ilk 5 dakikası gölge alanlardaki görüntünün tamamlanmasına yetecektir. Ancak, bu 5 dakika sonunda aydınlık alanlardaki etkilenen tüm gümüş görünür hale gelmemiş olacağından, geliştirme bu anda durdurulursa, aydınlık alanlar olması gerekenden daha açık olarak negatif görüntüyü oluşturacak, baskıda da beyaz değil gri tonlar elde edilecektir. Bu düşüncelerle, geliştirme banyosunun aydınlık alanlarının negatifteki yoğunluğunu etkilediğini, artırılan geliştirme banyosu süresinin (veya sıcaklığının veya derişikliğinin) aydınlık alanların yoğunluğunu da artırdığını söyleyebiliriz. Böylece baskı ve negatifte kontrast artacaktır. Bunun ikinci bir sonucu da grenliliğin artması olacaktır. Sonuç olarak istenileti kontrasta göre geliştirme banyosunun süresini seçmek gerekecektir.

Pozlandırma ve geliştirme banyosunun negatife etkileri aşağıdaki tabloda özet olarak verilmiştir.

| GELİŞTİRİCİ BANYO ETKİNLİĞİ | POZLANDIRMA: AZ | NORMAL | FAZLA |
|---|---|---|---|
| AZ | Gölge detayları çok az<br>Negatif tümüyle açık<br>Düşük kontrast | Gölge detayları var<br>Aydınlık alanlar az yoğun<br>Düşük kontrast | Gölge detayları iyi<br>Aydınlık alanlar yeterince yoğun<br>Düşük kontrast |
| NORMAL | Gölge detayı az<br>Negatif açık<br>Düşük kontrast | Gölge detayı iyi<br>Negatif yoğunluğu iyi<br>Ortalama kontrast | Gölge detayı fazla<br>Negatif yoğun.<br>Aydınlık detaylarında kayıp<br>Grenli yapıda |
| FAZLA | Gölge detayı az<br>Negatif yoğunluğu iyi<br>Yüksek kontrast | Gölge detayı iyi<br>Aydınlık alanlar yoğun<br>Yüksek kontrast<br>Grenli yapıda | Gölge detayı iyi<br>Negatif tümüyle koyu. Aydınlık detaylarında kayıp.<br>Düşük kontrast çok grenli yapıda. |

ONUR

KİTAP • DERGİ • YAYIN
PAZARLAMA • DIŞSATIM

Selanik Caddesi 72/22
Yenişehir / Ankara

# SATRANÇ

Basitleştirilmiş pozisyondan yola çıkarak iki kural verebiliriz. 1. Sayıca piyon üstünlüğünü kullanarak geçer piyon elde etmek isteyen oyuncu karşısında rakip piyon bulunmayan piyonunu oynamalıdır. 2- Piyon sayısı ne kadar azsa geçer piyon o kadar çabuk yaratılır. Verdiğimiz örnekte 2:1 piyon oranı 3:2 piyon oranına göre daha çabuk geçer piyon yaratır. Örneğin: 1.c4 a5!, 2.b3 g5, 3.a3g4, 4.b4 ab, 5.ab h5, 6.c5 h4, 7.b5 g3. Görüldüğü gibi siyah ikiye karşı bir piyon üstünlüğünün olduğu kanatta atak yaparak beraberliği sağlayabilmiştir.

Geçer piyon konusuyla ilgili bir örnek veriyoruz:

### PACHMAN - FOLTYS
### (Prag 1943)

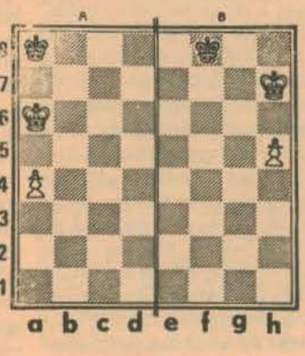
Beyaz a2 - g8 çaprazında siyahı siddetli baskı yapmaktadır ve Fd5'den sonra Ae4 - d6 ile pozisyonunu düzeltmeye hazırdır. Siyahın en iyi savunması 19... Fc6 olabilirdi fakat beyaz b5 ile fili rahatsız edecektir.

19...b6? (Siyah 20.cb?'den sonra 20...ab oynayarak rakibinin vezir kanadına ilerlemesini durduracağına ve kendi taşlarının kontrol ettiği alanı genişleteceğine inanmaktadır. Çünkü beyaz 21.a4 oynayamaz o zaman 21...F:c3 ile a4 piyonunu kaybeder. Fakat siyah beyaza geçer piyon sağlayan bir taktik manevrayı görememiştir.) 20.Fd5 Kac8, 21.c6!, Fe8 (Şimdi eğer 21...F:c6 ise 22.F:c6, K:c6, 23.Ad5 ve sonra 24.K:c6) 22.Ab5 (Bu hamle beyazın piyon kazanmasını sağlar fakat pozisyon avantajı bakımından şöyle oynamak daha iyi olur: 22.Ae4 Sh8, 23.b5) 22...a6! (Bu 23.c7 tehdidini karşılar çünkü şimdi siyah 23...K:d5! oynayabilir.) 23.A:d4 ed, 24.Kfe1 Vd6 (24...Vg5 oynasaydı 25.h4! V:h4, 26.c7 Kd7, 27.K:e8 + vb. siyahı zararlı çıkardı. Benzer olarak 24...Vc7, 25.Ke4 d3, 26.V:d3 F:c6?, 27.Kd4! siyah umutsuzdur.) 25.K:e8+! K:e8, 26.F:f7 + Sh8, 27. F:e8 K:e8, 28.h3 (Tabii ki 28.Vf7 V:c6! beyaz için kötü olurdu.) 28... d3, 29.Vf7 Kc8?, (Şu hemen kayba yol açar 29...Kf8, 30.Vd7 d2, 31. Kd1 Kd8, 32.V:d6 K:d6, 33.c7 Kc6, 34.K:d2 K:c7, 35.Kd8 + Sh7, 36. Ka8. Bundan çok daha iyisi su olurdu 29...Kd8!, 30.c7 Kc8: 31.Kd1 K:c7, 32.Ve8 + Sh7, 33.Ve4 +şimdi beyazın bir ekstra piyonu varsa da ağır taşların varlığı nedeniyle oyun sonunu kazanmak zorlasmıstır.) 30Vd7!, Siyah terk eder.

## OYUN SONLARI

Oyun sonunda Şekil 1 A'daki durum daima berabere biter, çünkü siyah şah girdiği köseden çıkartılamaz. Şekil 1 B'de ise beyaz şah isterse kendini, isterse rakibini PAT durumuna getirebilir: 1-h6 Sf7, 2-Sh8 Sf8, 3-h7 Sf7 PAT veya 1-Sg6 Sg8, 2-h6 Sh8, 3-h7 PAT. Hatırlanması gerekli kural şudur: Siyah şah c8 veya f8'e erişirse kale piyonu vezir çıkamaz, beyaz şah b7 veya g7'ye erişirse kale piyonu vezir çıkar.

Şekil 1 A

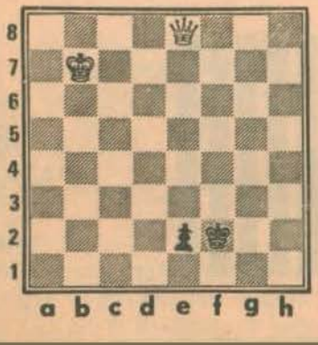


Şah-piyona karşı Şah-piyon

Bu durumda beyaz su 4 nedenle oyunu kazanabilir: 1. Beyaz daha önce vezir çıkar. 2. Beyaz vezir çıktığı an şah der. 3. Beyaz siyah piyonu alır ve siyah şah beyaz piyona yetişemez veya oppozisyonu elinde tutamaz. 4. Her iki taraf vezir çıkar, fakat beyaz mat eder veya siyah veziri almayı başarır.

Şimdi beyazın daha önce vezir çıkışı varyantını inceleyelim: Siyah piyon vezir çıkmasına bir hamle kalacak kadar ilerlemişse ve siyah şah siyah piyonu koruyorsa siyah piyon a, c, f veya h'da ise siyah oyunu berabere bırakabilir, bunun dışında her durumda beyaz kazanır. Beyazın nasıl kazandığını şekil 2'den izleyelim; burada kural siyah şahı kendi piyonu önündeki kareye zorlamak ve bundan zaman kazanıp beyaz şahı siyah piyona yaklaşmaktır: 1-Vf7 + Sg2 (1...Se1 1-Sc6), 2-Ve6 Sf2, 3-Vf5+ Sg2, 4-Ve4+ Sf2, 5-Vf4+ Sg2. 6-Ve3 Sf1, 7-Vf3+! (hayati önemi olan bir hamle) Se1 (Zorunlu hamle, çünkü 7...Sg1 8-V:g2), 8-Sc6 Sd2, 9-Vf2 Sd1, 10-Vd4+ Sc2, 11-Ve3 Sd1, 12-Vd3+ Se1, 13-Sd5 Sf2, 14-Vd2 Sf1, 14-Vd2 Sf1, 15-Vf4+ Sg2, 16-Ve3 Sf1, 17-Vf3+! Se1, 18-Se4 Sd2, 19-Vd3+ Se1, 20-Sf3 Sf1, 21-V:g2+ Sg1, 22-Vg2++.

Şekil 1 B



# YARIN

AYLIK SANAT EDEBİYAT DERGİSİ

## BU SAYIMIZIN DEĞİŞİKLİĞİ...

Bu köşede okurlarımıza Yarın'dan haber vereceğiz. Okurlarımız, Yarın'ın karşılaştığı sorunları, olumlu ya da olumsuz gelişmeleri, tasarılarımızı, kısaca Yarın'ı ilgilendiren tüm haberleri bu köşeden öğrenebilecekler. İlkin bu sayımızdaki önemli bir biçim değişikliğinden sözetmek istiyoruz. Yarın'ın bu sayısı, öbür sayılarından sekiz sayfa eksik olarak, 28 sayfa. Yarın, yalnızca Ağustos ve Eylül aylarında 28 sayfa çıkacak. Ekim ayından başlayarak her zamanki oylumuna, 36 sayfaya dönecek. Bu değişikliğin nedenlerine gelince: Okuyucularınız, yaz aylarında düşünsel etkinliklerin durgun bir ortama girdiğini bilirler. Bu durgunluktan en başta da dergiler etkilenir. Kimi dergiler yaz aylarında kapanır, kimileri bir ya da birkaç ay yayınına ara verir. Yarın, bugüne dek olduğu gibi, yaz aylarında da yayınını kesintisiz bir biçimde sürdürmeye karar verdi. Yarın'ın okurlarının beklediği de budur kuşkusuz. Gelgelelim, Yarın'ın bu dönemden olumsuz bir biçimde etkilenmesinin de önüne geçmeliydik. Bunun en akılcı yolu olarak, *yalnızca iki ay için* sayfa sayımızı düşürmeyi düşündük. Böylece Yarın hem yaz aylarının durgunluğundan etkilenmeyecek, hem de okurlarının eline düzenli olarak geçecek. Ve tabii bu kararı alırken, Yarın'ın okurlarının anlayışına, hoşgörüsüne güvendik.

## YARIN'IN "BARIŞ ve SANAT" AÇIK OTURUMU

"Yarın Gençlik Ödülleri '82"nin sonuçlandığını biliyorsunuz. Yarın elinize geçtiğinde, Ödül töreni 30 Temmuz'da yapılmış olacaktı. Yarın, ödül törenini önemli bir açık oturumla değerlendirmek istedi. Açık oturunun konusu: *BARIŞ ve SANAT*. Genel Yayın Danışmanımız *Osman S. Arolat*'ın yönettiği açık oturuma konuşmacı olarak *Şükran Kurdakul, Tan Oral, Mustafa Ekmekçi, Varlık Özmenek, Barış Pirhasan* katılacaktı. "Barış ve Sanat" açık oturumu dergimiz baskıya verildikten sonra yapılacağı için daha geniş haber veremiyoruz. Açık oturuma ilişkin haberleri önümüzdeki sayımızda vereceğiz.

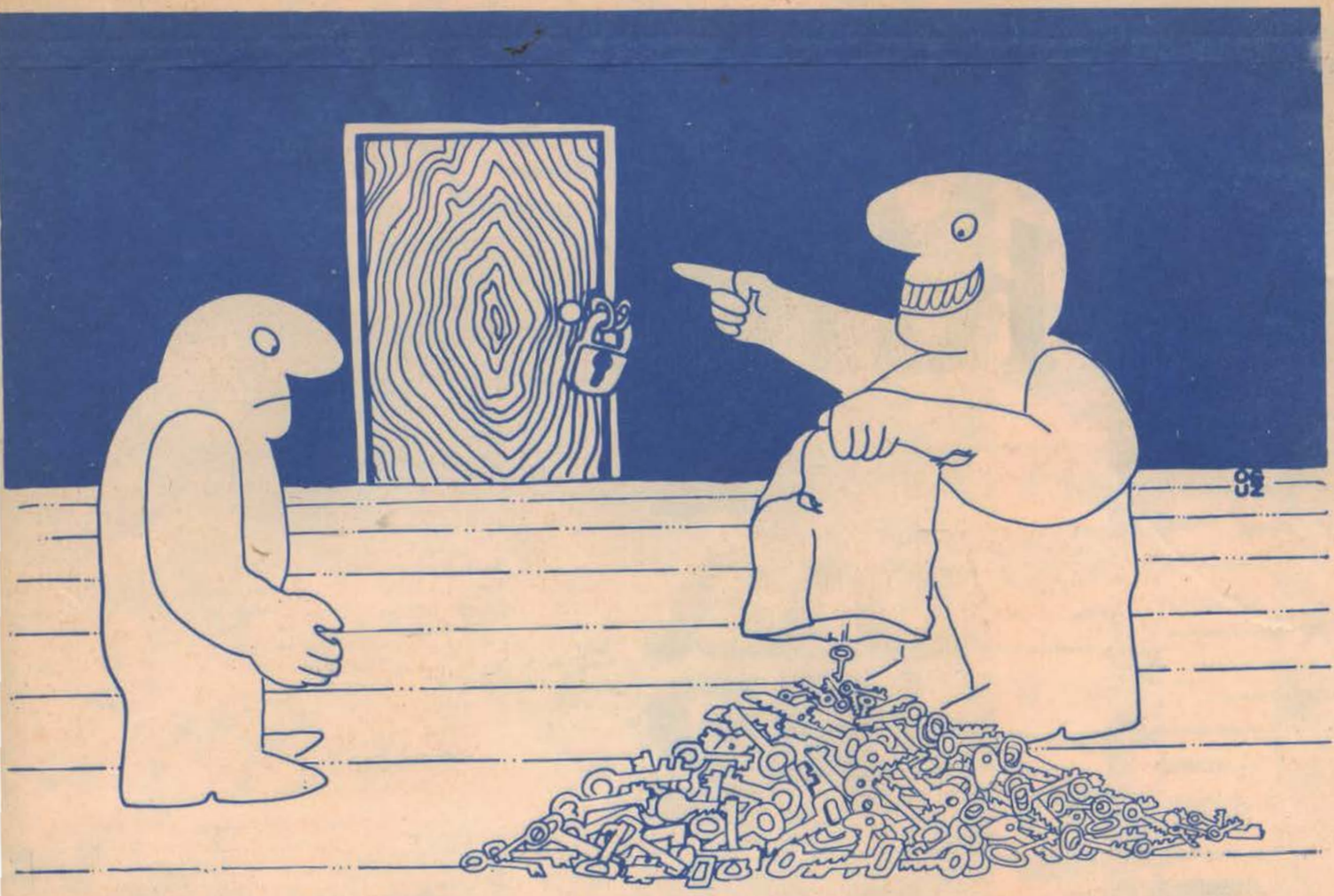
## KAĞIT ZAMLARI ve MALİYETLERİN KISKACI

Okurlarımız biliyorlar; geçtiğimiz haftalarda kağıda *yüzde 20* oranında zam yapıldı. Kültür yaşanımıza bir darbe daha. Yarın'ın kullandığı kağıdın fiyatı da bu zamdan aynı oranda etkilendi. Ya dizgi, film, baskı maliyetleri? Onlar da periyodik olmayan bir biçimde, sürekli zam yiyor. Yarın'ın elinizdeki sayısı birinci sayısından *yüzde 60* pahalıya maloluyor. Yarın 1. yaşını doldurdu, elinize gene ilk sayıdaki fiyatı ile geçiyor; önümüzdeki aylarda da aynı fiyattan geçecek! Evet, şimdilik Yarın'ın fiyatını artırmayı düşünmüyoruz. Yani Yarın yükü kendisi omuzlamaya karar verdi. Bundan sözetmemizin nedeni de, yakınmak değil, çok önemli bir sorunumuzu okurlarımızla paylaşmaktır...

## DAĞITIM SORUNLARI

Yarın her ayın birinci günü biç aksamadan okurlarının eline geçecek biçimde hazır oluyor. Ama bu şimdilik yalnızca Ankara ile sınırlı kalıyor. İstanbul, İzmir ve diğer kentlerde Yarın'ı gecikmeyle edinebiliyorlar. Bu Yarın'ın en önemli sorunu. Nedeni: Dağıtım. Sözgelimi geçtiğimiz hafta Yarın Ankara'da ayın 1'inde dağıtılmasına karşın, nakliyat ambarının, ambarda alıkoyması yüzünden İzmir'deki okurlarımızın eline ayın 10'una doğru geçti. Bu dergimizi oldukça güç durumda bırakan bir durum. Sorun çözülemez mi? Hemen söyleyelim, o denli kolay değil. Ama bir yolunu bulacağız elbette. Çalışmalarımız, Yarın'ın okurlarımızın eline hiç gecikmeden geçmesi yönünde. Okurlarımızın desteğiyle...

# "YARIN GENÇLİK ÖDÜLLERİ '82" KARİKATÜR ÖZEL ÖDÜLLERİ



OĞUZ DİCLE/HAVASSYAYINLARI ÖZEL ÖDÜLÜ

YANKI YAZGAN/THA SANAT SERVİSİ ÖZEL ÖDÜLÜ

# hiroşima '82

## Nazım Hikmet

## Bulutlar Adam Öldürmesin

Analardır adam eden adamı
aydınlıklardır önümüzde gider.
Sizi de bir ana doğurmadı mı?
Analara kıymayın efendiler.
Bulutlar adam öldürmesin.

Koşuyor altı yaşında bir oğlan,
uçurtması geçiyor ağaçlardan,
siz de böyle koşmuştunuz bir zaman.
Çocuklara kıymayın efendiler.
Bulutlar adam öldürmesin.

Gelinler aynada saçını tarar,
aynanın içinde birini arar.
Elbet böyle sizi de aradılar.
Gelinlere kıymayın efendiler.
Bulutlar adam öldürmesin.

İhtiyarlıkta aklına insanın,
tatlı anıları gelmeli yalnız.
Yazıktır, ihtiyarlara kıymayın,
efendiler, siz de ihtiyarsınız.
Bulutlar adam öldürmesin.